Pamięci
Profesora Stanisława Borawskiego

RADA NAUKOWA

Dejan Ajdačić (Uniwersytet Łódzki), Piotr Borek (Uniwersytet im. KEN w Krakowie), Marian Bugajski (Uniwersytet Zielonogórski), Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Tetiana Czernysz (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), David Frick (University of California, Berkeley, USA), Alfred Gall (Johannes Gutenberg University Mainz, Moguncja, Niemcy), Leszek Jazownik (Uniwersytet Zielonogórski), Sergij Jermołenko (O.O. Potebnia Instytute of Linguistics in Kyiv, Kijów, Ukraina), Ałła Krawczuk (University of Lviv, Lwów, Ukraina), Sławomir Kufel (Uniwersytet Zielonogórski), Leszek Libera (Uniwersytet Zielonogórski), Krzysztof Maćkowiak (Uniwersytet Zielonogórski), Małgorzata Mikołajczak (Uniwersytet Zielonogórski), Wołodymyr Morenec (National University of Kyiv-Mohyla Academy, Kijów, Ukraina), Marek Nalepa (Uniwersytet Rzeszowski), Teresa Podemska-Abt (University of South Australia, Adelaide, Australia), Olena Polishchuk (Ivan Franko National University in Zhytomyr, Żytomierz, Ukraina), Marta Ruszczyńska (Uniwersytet Zielonogórski), Richard Šípek (Library of National Museum in Prague, Praga, Czechy), Marie Sobotková (Palacký University, Ołomuniec, Ołomuniec, Czechy), Anna Szóstak (Uniwersytet Zielonogórski), Bogdan Trocha (Uniwersytet Zielonogórski), Marzanna Uździcka (Uniwersytet Zielonogórski), Katarzyna Węgorowska (Uniwersytet Zielonogórski), Alois Woldan (University of Vienna, Wiedeń, Austria), Wiesław Wydra (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Krzysztof Zajas (Uniwersytet Jagielloński), Nataliia Zhukova (National Technical University of Ukraine, „Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kijów, Ukraina)

ZESPÓŁ RECENZENCKI

Iwona Benenowska (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), Krzysztof Biliński (Uniwersytet Wrocławski), Piotr Briks (Uniwersytet Szczeciński), Dariusz Brzostek (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Bogdan Burdziej (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Małgorzata Dawidziak-Kładoczna (Uniwersytet Wrocławski), Natalia Demianenko (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), Izabela Domaciuk-Czarny (Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Tetiana Dowżok (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), Michał Drożdż (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie), Ewelina Drzewiecka (Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie), Elżbieta Dutka (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Tadeusz Gacia (Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II), Jan Galant (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Przemysław Gębal (Uniwersytet Warszawski), Tomasz Gęsina (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Monika Grygiel (Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Chełmie), Grażyna Halkiewicz-Sojak (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Dorota Heck (Uniwersytet Wrocławski), Joanna Kamper-Warejko (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Jolanta Klimek-Grądzka (Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II), Piotr Kładoczny (Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim), Elżbieta Konończuk (Uniwersytet w Białymstoku), Tomasz Korpysz (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), Dorota Kozaryn (Uniwersytet Szczeciński), Ewa Krawiecka (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Katarzyna Krzak-Weiss (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Grzegorz Kubski (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Michał Kuran (Uniwersytet Łódzki), Zdzisław Lec (Uniwersytet Szczeciński), Mariusz Leś (Uniwersytet w Białymstoku), Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku), Kazimierz Maciąg (Uniwersytet Rzeszowski), Tomasz Man (Akademia Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie), Miłosz Markiewicz (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Jolanta Migdał (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Mirosława Ołdakowska-Kufel (Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II), Marek Osiewicz (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Jolanta Pasterska (Uniwersytet Rzeszowski), Franciszek Pilarczyk (Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim), Katarzyna Sicińska (Uniwersytet Łódzki), Michał Skop (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Mirosław Strzyżewski (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz (Uniwersytet Łódzki), Joanna Szydłowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Jolanta Tambor (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Małgorzata Ułanek (Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Patrycja Włodek (Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie), Wiesław Wydra (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Witalij Zacharow (Borys Grinczenko Kyiv University, Kijów, Ukraina), Rafał Zarębski (Uniwersytet Łódzki), Grażyna Zarzycka (Uniwersytet Łódzki), Monika Zaśko-Zielińska (Uniwersytet Wrocławski), Kwiryna Ziemba (Uniwersytet Gdański), Leszek Zwierzyński (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Barbara Zwolińska (Uniwersytet Gdański)

REDAKTOR NACZELNY

Radosław Sztyber

ZASTĘPCZYNIE REDAKTORA NACZELNEGO

Monika Kaczor, Mirosława Szott

SEKRETARIAT ROCZNIKA

Katarzyna Grabias-Banaszewska, Agnieszka Gruszka, Irmina Kotlarska, Dorota Szagun, Izabela Taraszczuk (współpracownik), Alicja Trembowski (współpracownik), Nataliia Zotova (współpracownik), Kamil Banaszewski

REGIONALIA LUBUSKIE (szefowa rubryki)

Mirosława Szott

ADRES REDAKCJI

Uniwersytet Zielonogórski, Instytut Filologii Polskiej (sekretariat, pok. 212)
65-762 Zielona Góra, al. Wojska Polskiego 69
(korespondencję prosimy zaopatrywać w dopisek: „Filologia Polska. Rocznik")

Drukowana postać rocznika jest jego wersją podstawową

SERWIS INTERNETOWY

https://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)

ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

NATIONAL MUSEUM

REDAKCJA NAUKOWA ZESZYTU

Marian Bugajski
Mirosława Szott
Janusz Łastowiecki

RADA WYDAWNICZA
Mariusz Naczk (*przewodniczący*), Paweł Andrzejewski, Andrzej Bisztyga, Bogumiła Burda, Joanna Dec-Pietrowska, Beata Gabryś, Mariusz Jenek, Aleksandra Kruk, Franciszek Runiec (*sekretarz*)

REDAKCJA JĘZYKOWA
Beata Toczewska

KOREKTA
Izabela Bednarz
Irmina Kotlarska (j. angielski), Agnieszka Kufel (j. hiszpański), Małgorzata Łuczyk (j. rosyjski), Gianluca Olcese (j. włoski), Eryk Stachurski (j. francuski), Richard Šípek (j. czeski, j. łaciński), Izabela Taraszczuk (j. niemiecki), Alicja Trembowski (j. angielski), Nataliia Zotova (j. rosyjski, j. ukraiński)

PROJEKT TYPOGRAFICZNY, SKŁAD
Anna Strzyżewska

PROJEKT OKŁADKI
Katarzyna Grabias-Banaszewska

Na okładce reprodukcje fragmentów rycin udostępnionych przez Muzeum Narodowe w Pradze

© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2024

ISSN 2450-3584
DOI (kompletnego numeru rocznika)
https://doi.org/10.61827/fpv10.2024

CC BY-NC-ND 4.0

Rocznik jest indeksowany w bazach: Academica, Arianta, Academic Journals, BASE, BazHum, Biblioteka Nauki, BIP Finder, CEJSH, CORE, Crossref, DOAJ, ERIHPLUS, Europub, FBC, Free Full PDF, Google Scholar, INFO NA, Index Copernicus International, MIAR, Most Wiedzy, OpenAIRE Explore, PBN, Platforma Otwartej Nauki, pol-index (do 2021 roku), RefSeek, Responsible Journals, Semantic Scholar, WorldCat.org. W roku 2023 eksperci Index Copernicus International poddali rocznik ewaluacji, w efekcie tytuł znalazł się w obrębie ICI Journals Master List 2023 ze wskaźnikiem ICV[alue] na poziomie 90,93 (w 2022 – 86,58).

OFICYNA WYDAWNICZA
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO
65-246 Zielona Góra, ul. Podgórna 50, tel. (68) 328 78 64
www.ow.uz.zgora.pl, e-mail: sekretariat@ow.uz.zgora.pl

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne (redaktor naczelny) ● **9**
Wprowadzenie do zeszytu (redaktorzy tomu) ● **13**

STUDIA I MATERIAŁY

ARCHIWALIA

RICHARD ŠÍPEK (podał do druku) ● **19**
Gra w karty Króla Zimowego (dziesięciojęzyczna reedycja i facsimile) / Karetní partie zimního krále (desetijazyčná edice a faksimile)

WIOLETTA STAŃCZAK ● **121**
„W Drodze" – bibliografia zawartości czasopisma

MAGDALENA TURSKA ● **159**
Ewolucja „Lamusa" – od lokalnego periodyku o charakterze literacko-artystycznym po quasi-naukowe czasopismo specjalistyczne o zasięgu ogólnopolskim

W STRONĘ (AUTO)BIOGRAFII

JANUSZ KRÓLIKOWSKI ● **175**
Dlaczego Augustyn napisał *Wyznania*?

JOANNA GORZELANA, ANASTAZJA SEUL ● **189**
Biografia młodego Karola Wojtyły w rosyjskiej i rosyjskojęzycznej prasie

ANDREY KOTIN ● **223**
Prawdziwe życia Vladimira Nabokova. Trzy (auto)biografie jednego autora

ZDZISŁAW KŁOS ● **247**
***Posmaczki autentyczności*. Elementy autobiograficzne w powieściach Michała Choromańskiego**

AGNIESZKA NIEWDANA ● **261**
Ile jest pisarza w jego książkach? Na przykładzie wyboru z twórczości Jana Józefa Szczepańskiego

MAREK MIKOŁAJEC ● **275**
***Anaideia* i opowieść. O *Utopku* Leszka Libery**

PIOTR PRUSINOWSKI ● **289**
Industrialny pejzaż dźwiękowy jako przestrzeń wewnętrzna artysty w muzyce Trenta Reznora i jego zespołu Nine Inch Nails

Z WARSZTATÓW BADAWCZYCH

MONIKA SCHÖNHERR ● **305**
Zdania afinitywne w ujęciu kontrastywnym i diachronicznym na podstawie wybranych fragmentów tekstu *Psałterza floriańskiego*

URSZULA MAJDAŃSKA-WACHOWICZ ● **323**
Incipity recenzji muzycznej – ujęcie porównawcze (wybrane zagadnienia)

PAULINA KORZENIEWSKA ● **335**
Transformacja antybohatera w kinie sportowym

VARIA (NIE TYLKO) LITERACKIE

DANUTA KÜNSTLER-LANGNER ● **347**
[Wiersze]

TERESA PODEMSKA-ABT ● **349**
[Wiersze]

KRZYSZTOF FEDOROWICZ ● **355**
Pamiętnik z mieszkania Wisławy Szymborskiej

BARBARA WAUBEN-CZEKALSKA ● **363**
Flaki rabinowej – Hrabina Totfen – Saharyjski wiatr

HANS ERNST (przeł. i podał do druku Maciej Kubiak) ● **373**
Zbójcy

MAKSYMILIAN A. BRZEZICKI ● **377**
Podziemna walka elektronicznego psychiatry

GABRIELA MATKOWSKA (rec.) ● **381**
Diabelskie przeznaczenie

REGIONALIA LUBUSKIE

PREZENTACJE

IRMINA KOTLARSKA, MAGDALENA URBAŃSKA ● **387**
Profesor Marzanna Uździcka – badaczka sposobów używania polszczyzny, organizatorka życia naukowego i dydaktycznego zielonogórskiej szkoły językoznawczej

PRZEGLĄDY I OMÓWIENIA

MIROSŁAWA SZOTT (podała do druku) ● **399**
„Otóż są to intymne zwierzenia moich bohaterów, a nie moje" – z Markiem Krukowskim o autofikcji, rozczarowaniach pisarskich i bohaterce najnowszej powieści rozmawia Mirosława Szott

AGNIESZKA NAPIERAŁA (podała do druku) ● **405**
Rozmowa ze świadkiem historii, profesorem dr. hab. inż. Józefem Korbiczem – wieloletnim prezesem Lubuskiego Towarzystwa Naukowego

KATARZYNA GRABIAS-BANASZEWSKA, JULIA GWÓŹDŹ ● **413**
Zielonogórskie spotkania polonistyczne w roku 2023

JOANNA WAWRYK (podała do druku) ● **421**
Prace wyróżnione przez komitet okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (koniec edycji w 2024 r.): Michalina Jędrzejczak – Jakub Smyrak – Milena Musiał

KAMIL BANASZEWSKI ● **465**
Bibliografia lubuskiej polonistyki akademickiej za rok 2023

MICHALINA MAJKOWSKA, RADOSŁAW SZTYBER ● **475**
Dorobek publikacyjny pracowników Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego na łamach rocznika w latach 2015-2024 (numery 1-10)

POEZJA I PROZA

CZESŁAW SOBKOWIAK ● **487**
[Wiersze]

AGNIESZKA GINKO ● **489**
[Wiersze]

JOLANTA FAINSTEIN ● **491**
[Wiersze]

ALDONA REICH ● **493**
Dawca

Autorzy numeru ● **501**

TABLE OF CONTENTS

Preface (Editor in chief) ● **9**
Introduction to the volume (Editors of the issue) ● **13**

STUDIES AND MATERIALS

ARCHIVES

RICHARD ŠÍPEK (ed. by) ● **19**
Winter King's Game of Cards (ten language reissue and facsimile)

WIOLETTA STAŃCZAK ● **121**
"W Drodze" ["En Route"] – the content's bibliography

MAGDALENA TURSKA ● **159**
Evolution of "Lamus" – from a local literary and artistic periodical to a quasi-scientific, specialized nationwide magazine

TOWARD (AUTO)BIOGRAPHIE

JANUSZ KRÓLIKOWSKI ● **175**
Why did Augustine write the *Confessions*?

JOANNA GORZELANA, ANASTAZJA SEUL ● **189**
Early Karol Wojtyla's biography in Russian and Russian-speaking press

ANDREY KOTIN ● **223**
The real lives of Vladimir Nabokov. Three (auto)biographies of an author

ZDZISŁAW KŁOS ● **247**
***Flavors of authenticity*. Autobiographical aspects in Michał Choromański's novels**

AGNIESZKA NIEWDANA ● **261**
How much is the writer in his books?
Based on the example of a selection from the works by Jan Józef Szczepański

MAREK MIKOŁAJEC ● **275**
***Anaideia* and a story. About *Utopek* by Leszek Libera**

PIOTR PRUSINOWSKI ● **289**
Industrial soundscape as the artist's inner space in the music of Trent Reznor and his band Nine Inch Nails

FROM RESEARCH WORKSHOPS

MONIKA SCHÖNHERR ● **305**
Affinitive sentences in a contrastive and diachronic approach based on selected fragments of the *Florian Psalter*'s text

URSZULA MAJDAŃSKA-WACHOWICZ ● **323**
Music review incipits – a contrastive approach (selected issues)

PAULINA KORZENIEWSKA ● **335**
Transformation of a sport antihero on screen

VARIA (NOT ONLY) LITERARY

DANUTA KÜNSTLER-LANGNER ● **347**
[Poems]

TERESA PODEMSKA-ABT ● **349**
[Poems]

KRZYSZTOF FEDOROWICZ ● **355**
Diary from Wisława Szymborska's apartment

BARBARA WAUBEN-CZEKALSKA ● **363**
The guts of the rabbi's wife – Countess Totfen – Saharan wind

HANS ERNST (translated and ed. by Maciej Kubiak) ● **373**
Robbers

MAKSYMILIAN A. BRZEZICKI ● **377**
The underground fight of the electronic psychiatrist

GABRIELA MATKOWSKA (rev.) ● **381**
Devil's destiny

THE LUBUSZ LAND – REGIONAL MATERIALS

PRESENTATIONS

IRMINA KOTLARSKA ● **387**
Professor Marzanna Uździcka – researcher of the ways of using the Polish language, organizer of the scientific and didactic life of the linguistics school in Zielona Góra

SURVEYS AND REPORTS

MIROSŁAWA SZOTT (ed. by) ● **399**
"These are the intimate confidences of my characters, not mine" – Mirosława Szott talks to Marek Krukowski about autofiction, writer's disappointments and the heroine of his latest novel

AGNIESZKA NAPIERAŁA (ed. by) ● **405**
Conversation with a witness to history, Professor dr. hab. engineer Józef Korbicz – long-time president of the Lubusz Scientific Society

KATARZYNA GRABIAS-BANASZEWSKA, JULIA GWÓŹDŹ ● **413**
Zielona Góra Polish Philology Meetings in 2023

JOANNA WAWRYK (ed. by) ● **421**
Works awarded by the District Committee of the Olympiad of Polish Literature and Language in Zielona Góra (end of edition in 2024): Michalina Jędrzejczak – Jakub Smyrak – Milena Musiał

KAMIL BANASZEWSKI ● **465**
Bibliography of The Lubusz Land's Polish philology academic researchers' works printed within the year 2023

MICHALINA MAJKOWSKA, RADOSŁAW SZTYBER ● **475**
The Employees of the Institute of Polish Philology of Zielona Góra University publication output in the 2015-2024 yearbook issues (issues 1-10)

POETRY AND PROSE

CZESŁAW SOBKOWIAK ● **487**
[Poems]
AGNIESZKA GINKO ● **489**
[Poems]
JOLANTA FAINSTEIN ● **491**
[Poems]
ALDONA REICH ● **493**
Donor

Authors of the issue ● **501**

FILOLOGIA
POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

SŁOWO WSTĘPNE

Miło jest mieć przywilej otwierania dziesiątego i tym samym niejako jubileuszowego numeru rocznika. Zarazem to może znakomita okoliczność, by dokonać kilku podsumowań, choć te najpewniej w większości pojawią się za rok, niemniej ważny drobiazg warto uwypuklić już teraz. Największym sukcesem, w odczuciu piszącego te słowa, jest nieprzerwane trwanie tytułu od dekady, mimo rozmaitych trudności. Nadto czasopismo systematycznie realizuje zadania nie tylko z zakresu wyzwań badawczych i ich prezentacji zgodnie z najnowszymi wymogami współczesności, ale także przyczynia się do integracji wielu środowisk – w wymiarze lokalnym, regionalnym, krajowym czy także, aczkolwiek skromniej, europejskim, a nawet światowym. Wspólny mianownik tych zbliżeń stanowi oczywiście język, literatura, kultura, historia oraz polonistyka wreszcie – dziedzina chyba najbliższa dla większości publikujących na łamach zielonogórskiego periodyku Autorów.

Dobrą ilustracją praktycznego zastosowania priorytetów takiego podejścia może być zrealizowany i właśnie ogłaszany drukiem projekt – to wynik współpracy zespołu kilkudziesięciu osób, z Czech, Polski, Ukrainy. Z Charkowa, Pragi, Warszawy, Zielonej Góry. Rzecz znalazła również wymiar oficjalny w postaci pary umów podpisanych na najwyższym szczeblu pomiędzy Muzeum Narodowym w Pradze i Uniwersytetem Zielonogórskim[1], w rezultacie część naukową numeru, bez wahania wolno powiedzieć, uświetnia reedycja nietuzinkowego zabytku z XVII w. – literackiego, plastycznego, historycznego. Treściowo wiąże się z przeszłością właściwie całej Europy. Wprawdzie to druk, jednakże równocześnie unikat, gdyż powielone niegdyś w warsztacie typograficznym stronice wyposażono w serię odręcznych dopisków. Co więcej, całość reprezentuje autentyczną trzydziestosześciolistkową talię kart do gry, a ilustracyjne ewolucje poszczególnych figur dają efekt swoistego komiksu, ukazującego tok rzeczywistych zdarzeń dziejowych we wstępnym stadium wojny trzydziestoletniej (z udziałem m.in. polskich oddziałów wojskowych) na terenach ówczesnego cesarstwa, pozostającego w rękach Habsburgów. Mało tego, struktura tłoczonego i następnie opisanego artefaktu pod względem genologicznym przypomina popularny od czasów renesansu emblemat (strukturalnie złożony z motta, ryciny oraz subskrypcji). Tak pokrótce można scharakteryzować tę broszurę i w ten sposób uwierzytelnić zasadność potrzeby jej wznowienia.

1 Sygnatariuszami dokumentów są Dyrektor Muzeum Narodowego w Pradze dr Michal Lukeš – ze strony czeskiej, a ze strony polskiej – Prorektor ds. Rozwoju i Finansów Uniwersytetu Zielonogórskiego prof. uczelniany dr hab. inż. Andrzej Pieczyński.

Geneza tego projektu sięga jeszcze roku 2009, dotyczy książki, jaką do druku złożyłem w Oficynie Wydawniczej UZ. Oto wskutek zadanych przez recenzenta, Profesora Wiesława Wydry, pytań zostałem zmuszony do kolejnych odwiedzin stolicy naszych południowych sąsiadów, by bezpośrednio dokonać oględzin starodruku. Chodziło o stwierdzenie, czy rękopis utrwalono na papierze czerpanym i czy ewentualnie znajduje się na nim znak wodny itp. Wątpliwości udało się rozwiać dzięki pomocy szefa działu, zajmującego się najcenniejszym zbiorem muzealnej książnicy, dra Richarda Šípka. Niebawem ukazała się też monografia pt. *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty… Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne* (Zielona Góra 2009). Natomiast dwanaście lat później pojawił się zamysł, żeby wzbogacić stałą ofertę wystawienniczą głównego, zabytkowego gmachu na Placu Wacława o wybór cennych zbiorów bibliotecznych Muzeum Narodowego. Ekspozycję ostatecznie otwarto w lipcu 2023 roku i złożyły się na nią karty ze wspomnianej talii. Jak można było przeczytać w kilku anonsach, inspiracją dla tej wystawy była zielonogórska książka (*Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty…*), której autor otrzymał zaproszenie do Pragi na kilkudniowy pobyt w związku z czasową wystawą karcianego zabytku. Dużo życzliwości dla gościa – darmowy apartament w pobliżu miejskiego centrum i bezpłatny bilet do wszystkich zasobów muzeum. Dzięki staraniom dra R. Šípka, rzecz jasna. Już wkrótce, po wakacyjnym wypoczynku, wspólnie opracowywaliśmy scenariusz działań, mający na celu sfinalizowanie planu, jaki udało się urzeczywistnić w numerze bieżącym „Filologii Polskiej" pt. *Gra w karty Króla Zimowego (dziesięciojęzyczna reedycja i facsimile)*. Zawarte porozumienia zagwarantowały reprezentantom Uniwersytetu Zielonogórskiego dostęp do cyfrowych reprodukcji kart w znakomitej jakości, otrzymaliśmy ponadto przekład oryginału łacińskiego w językach angielskim i czeskim. Redakcja rocznika zaś ze swojej strony pozyskała kolejne translacje zabytku (na francuski, hiszpański, niemiecki, polski, rosyjski, ukraiński, włoski) – oto wartość dodana inicjatywy. Wzorowe współdziałanie i, dodam, oparte na zaufaniu i przekonaniu o celowości tego wyzwania (na zasadzie *non profit*). Nikt nie odmówił – budujące!

Nieco inaczej, lecz podobnie okazuje się w przypadku zgromadzonego materiału do rozmaitości. Odpowiedzialni za ich treść legitymują się różnymi afiliacjami – australijską, brytyjską, holenderską, niemiecką i rodzimą naturalnie. Nie tylko jubileuszowo cieszy ta wielość. Bo przecież wiadomo nie od dziś, że najważniejsi są ludzie.

W imieniu redakcji wszystkim serdecznie dziękuję.

*

Od początku roku stałą redakcję rocznika zasila Pani Doktor Mirosława Szott (w randze zastępcy redaktora naczelnego). To raczej nie awans, w rzeczywistości bowiem tylko nomenklaturowa rekonstrukcja, niestety niewcześnie oddająca istotę wkładu pracy i zaangażowanie w to wydawnicze przedsięwzięcie.

W numerze najnowszym – nie po raz pierwszy zresztą – publikują studenci Instytutu Filologii Polskiej UZ, co bardzo cieszy. Niech to będzie już tradycją. Podobnie jak z debiutanckim projektem, by właśnie adepci sztuki edytorskiej – kształceni w IFP UZ – zechcieli wesprzeć proces wydawniczy; tym razem powierzono im dodatkowo rolę korektorów. Czym więcej par oczu, tym większa korzyść dla dzieła. Chochliki drukarskie i inne literówki powinny się zatem mieć na baczności. Witamy w naszym zespole, choćby przygodnie, Izabelę Jabłońską, Michalinę Majkowską i Dominika Mazura.

Z kronikarskiego obowiązku odnotować warto, iż rocznik od bieżącego roku kalendarzowego dostępny jest on-line poprzez kolejne elektroniczne platformy, polskie oraz zagraniczne: Academica, Arianta, BIP! FINDER, EBSCO, Free Full PDF, MIAR, Most Wiedzy, OpenAIRE Explore, RefSeek, Responsible Journals, Semantic Scholar. Traktujemy ten obszar funkcjonowania periodyku jako czynnik wzmacniający umiędzynarodowienie tej zielonogórskiej inicjatywy czasopiśmienniczej. Stąd też nie ustają starania w tym zakresie, gdyż w tej chwili takich cyfrowych „miejsc" przyjaznych „Filologii Polskiej" jest 25, choć gdyby inaczej jeszcze policzyć i wziąć pod uwagę kolejne obszary cyberprzestrzennej aktywności, wynik byłby pokaźniejszy.

*

To akurat przywilej wątpliwy, lecz mam poczucie, że wolno, a nawet należy z niego skorzystać, pomimo jakichkolwiek skrupułów. Wiąże się z wyznaniem osobistym, prywatnym, poczynionym wszakże z głębokim smutkiem. Ten okres dziesięcioletniej pracy w „Filologii Polskiej" i nad tytułem na wszystkich polach pragnę poświęcić pamięci mojej Mamy – Ewie, która odeszła 31 stycznia 2024 roku o godzinie 15.09. Ostatnie pożegnanie odbyło się 5 lutego w Zielonej Górze, gdzie też przyszła na świat.

Notabene, wielokrotnie wspólnie wspominaliśmy „czeską Pragę", jak wciąż mawia mój Ojciec (Mieczysław), by absolutnie nie dopuścić do pomylenia zagranicznej metropolii z nazwą naszej stołecznej dzielnicy. Wspominaliśmy wizytę z lat osiemdziesiątych XX w. – metro, parówki w słoikach lub puszkach czy inne lokalne specjały kulinarne. Zapewne rodzinnie wybraliśmy się wtedy m.in. na obowiązkowy spacer Mostem Karola, koniecznie kluczyliśmy po Hradczanach – twierdzili rodzice, jednak w mojej pamięci utkwił zwłaszcza pobyt w parku rozrywki i szaleńcze jazdy rozmaitymi wehikułami. Bezsprzecznie nie wybraliśmy się wtedy do muzeum, natomiast zrobiliśmy zakupy obok, w centrum miasta, w sklepie o wdzięcznej nazwie Biały Łabędź. I nadal opowiadamy sobie przebieg tego wypadu, choć w skromniejszym gronie i z uszczuplonym bagażem doświadczeń.

Redaktor naczelny
26-31 maja 2024 roku

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

WPROWADZENIE DO ZESZYTU

Z przyjemnością prezentujemy Państwu dziesiąty numer „Filologii Polskiej". Hasłem wywoławczym uczyniliśmy pojęcie *(auto)biografii*. Tym samym chcieliśmy skupić uwagę badaczy na gatunku, którego popularność nie słabnie. W ostatnich latach jesteśmy świadkami powstania ważnych biografii: na przykład A. Nasiłowska, *Mrożek: biografia* (2023); M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja* (2021), A. Franaszek, *Herbert: biografia*, t. 1 i 2 (2018). Są one chętnie czytane przez odbiorców o bardzo różnych kompetencjach i doświadczeniach czytelniczych. Anna Nasiłowska we wstępie do numeru „Tekstów Drugich" poświęconego w całości temu zagadnieniu napisała tak: „biografia jest – mimo odniesień archiwalnych, rzetelności, badawczego charakteru – gatunkiem adresowanym do wielkiej publiczności, a nie tylko do specjalistów, co zawdzięcza swojej narracyjności". Na oddzielną uwagę zasługują elementy autobiograficzne (często zakodowane) odkrywane przez badaczy w utworach literackich, przeplatane nierzadko ze światem fikcjonalnym.

Tom już zwyczajowo otwierają *Studia i materiały*, a te zaś tym razem – *Archiwalia*. Richard Šípek we współpracy z redakcją „Filologii Polskiej" przedstawia dziesięciojęzyczną reedycję oraz facsimile kart do gry, pokrótce już scharakteryzowane we wstępie. Alegoryczne karty ukazują w czterech kolorach (liście, dzwonki, serca, żołędzie) następujące po sobie etapy powstania czeskiego – Šípek rekonstruuje kilka z nich, by przykładowo odtworzyć system zastosowanego w zabytku szyfru. Natomiast Violetta Stańczak tworzy nie tylko bibliografię zawartości czasopisma „W Drodze", które było wydawane w Jerozolimie w latach 1943-1946, ale opisuje też profil periodyku, jego redaktorów, wybrane tematy poruszane na jego łamach oraz najważniejszych pisarzy, którzy tam publikowali swoje teksty. Magdalena Turska w szkicu *Ewolucja „Lamusa" – od lokalnego periodyku o charakterze literacko-artystycznym po quasi-naukowe czasopismo specjalistyczne o zasięgu ogólnopolskim* prezentuje dzieje czasopiśmienniczego przedsięwzięcia w Gorzowie Wielkopolskim z lat 1993-2014. Badaczka najpierw omawia publikowane treści, by dalej odwołać się do rozmów z byłym dyrektorem (Zbigniewem Sejwą) klubu „Lamus", co w efekcie pozwala na uwypuklenie najistotniejszych właściwości w zmieniających się z czasem koncepcjach co do profilu periodyku, a wszystko to w kontekście zjawisk kulturalno-literackich miasta i regionu.

Druga partia tomu składa się z tekstów najbardziej zorientowanych na tytułowe zagadnienie numeru. Janusz Królikowski zastanawia się w swoim studium, dlaczego św. Augustyn napisał swoje autobiograficzne *Wyznania*. Nawiązuje do hipotezy, że

stało się to dzięki Paulinowi z Noli. Wśród najważniejszych motywów badacz wskazuje sławienie Boga oraz uznanie swojej grzeszności, co miało być świadectwem Augustyna drogi dla współbraci.

Joanna Gorzelana i Anastazja Seul podjęły temat przedstawienia sposobów ukazywania elementów biografii Karola Wojtyły w prasie rosyjskiej i rosyjskojęzycznej. Autorki skoncentrowały się na następujących tematach: środowisko rodzinne, przebieg edukacji, osoby i sytuacje, które doprowadziły przyszłego papieża do wyboru drogi życiowej podczas okupacji. Zastanawiają się też nad tym, w jakim stopniu dobór informacji pełnił funkcję poznawczą, a w jakim – funkcję ideologiczną.

Andrey Kotin w artykule *Prawdziwe życie Vladimira Nabokova. Trzy (auto)biografie jednego autora* analizie poddaje dwie powieści pisarza: *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta, Patrz na te arlekiny!* oraz autobiografię *Pamięci, przemów* (która jest zakamuflowaną powieścią). Autor studium pokazuje, jak ściśle w przypadku tego twórcy połączone są życie i twórczość. Z kolei Zdzisław Kłos wziął na warsztat powieści Michała Choromańskiego, który podobno nie znosił w swojej twórczości elementu autobiograficznego. Badacz jednak niestrudzenie poszukuje śladów autora z krwi i kości w głosie narratora. Stara się wychwycić jak najwięcej wątków i motywów związanych z biografią Choromańskiego, wyodrębniając kilka kręgów tematycznych. Są to: narrator będący *porte parole* autora, zbeletryzowane wydarzenia z jego życia oraz miejsca związane z jego biografią. Agnieszka Niewdana przygląda się autobiografizmowi w twórczości krakowskiego pisarza – Jana Józefa Szczepańskiego. Stwierdza, że prawie wszystko, co wyszło spod jego pióra, miało swoje zakotwiczenie w rzeczywistości i stało się inspiracją lub punktem wyjścia do opowiadania o tożsamości pisarskiej twórcy. Przykładem tego mogą być choćby wypowiedzi o tematyce wojennej (partyzanckiej), reportaże i książki z podróży, a także teksty o nachyleniu eseistycznym.

Marek Mikołajec koncentruje swoje rozważania wokół nieszablonowej powieści Leszka Libery *Utopek* wydanej w 2018 roku jako debiut powieściowy w przekładzie polskim (oryginalny *Der Utopek* w języku niemieckim ukazał się w Dreźnie w 2011 r.). Punktem wyjścia namysłu w tym szkicu jest motyw bezwstydu (*anaideia*), traktowany jako strategia pisarska charakterystyczna dla głównego bohatera i narratora zarazem. Piotr Prusinowski omawia muzykę Trenta Reznora i jego zespołu Nine Inch Nails. Stosuje w tym przypadku określenie „industrialny pejzaż dźwiękowy" i używa go jako scenerii dla skrajnie subiektywnej, silnie zabarwionej autobiografizmem wiwisekcji ekstremalnych stanów mentalnych muzyka.

Do części trzeciej – *Z warsztatów badawczych* – trafiły trzy artykuły. Dwa z nich dotyczą zagadnień językoznawczych, natomiast jeden sięga po kwestie filmoznawcze. Monika Schönherr pochyla się nad niuansem morfosyntaktycznym zdań bezczasownikowych w *Psałterzu floriańskim*. Celem namysłu lingwistycznego jest w tym przypadku wyodrębnienie wspólnych i rozbieżnych cech w budowie zdań w różnojęzycznych

częściach tekstu, co przynosi ciekawe wnioski dzięki zastosowaniu strategii kontrastywnego oglądu materiału.

Szkic Urszuli Majdańskiej-Wachowicz stanowi – jak wyjaśnia autorka – fragment szerzej zakrojonych badań dotyczących właściwości gatunkowych polskich i amerykańskich recenzji muzycznych w ujęciu porównawczym z uwzględnieniem koncepcji wzorca gatunkowego Marii Wojtak. Artykuł – oparty na analizie wybranych incipitów recenzji muzycznych magazynów polskiego „Teraz Rock" oraz amerykańskiego „Rolling Stone" (roczniki 2015) – tropi teleologiczne aspekty wybranych komunikatów.

Paulina Korzeniewska omawia transformację bohatera w kinie sportowym. Badaczka wychodzi od przedstawienia figury antybohatera, a następnie analizuje trzy różne postaci ukazywane w tej konwencji, śledząc chronologicznie przemianę antybohatera. Materiał, wybrany do omówienia, opiera się na trzech tytułach: *Wściekły byk* (1980), *Zapaśnik* (2008) oraz serial wyświetlany na popularnej platformie *Gambit królowej* (2020). Rozprawka dokumentuje liczne metamorfozy wykreowanych na ekranie sportowych protagonistów.

Varia (nie tylko) literackie to może okolicznościowa niespodzianka, ale nie tylko. Przecież cieszymy się tą partią, w której zmieściły się wiersze i proza autorów wykraczających poza Ziemię Lubuską. Są to poezja Danuty Künstler-Langner i Teresy Podemskiej-Abt, pamiętnik Krzysztofa Fedorowicza z mieszkania (u) Wisławy Szymborskiej, trzy opowiadania Barbary Wauben-Czekalskiej, Macieja Kubiaka przekład *Zbójc*ów Hansa Ernsta, refleksja Maksymiliana A. Brzezickiego oraz recenzja Gabrieli Matkowskiej.

Redakcja i redaktorzy naukowi zeszytu

*

Regionalia lubuskie otwiera prezentacja sylwetki Pani Profesor Marzanny Uździckiej, językoznawczyni, wieloletniej Dyrektorki Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. W *Przeglądach i omówieniach* toczą się dwie rozmowy. Pierwsza dotyczy między innymi granic między rzeczywistością a fikcją (nawet jeśli wyglądają czasem na tożsame). Interlokutorem Mirosławy Szott jest zielonogórski prozaik i filozof – Marek Krukowski (drukowaliśmy fragment przygotowywanej przez niego książki w ósmym numerze rocznika). Bohaterem drugiego wywiadu – przeprowadzonego przez Agnieszkę Napierałę – jest Profesor Józef Korbicz, wieloletni prezes Lubuskiego Towarzystwa Naukowego.

Wśród tekstów sprawozdawczych mamy tym razem podsumowanie zielonogórskich spotkań polonistycznych, które odbyły się w 2023 roku (Katarzyna Grabias-Banaszewska, Julia Gwóźdź), prezentację prac wyróżnionych przez komitet okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (podała do druku Joanna

Wawryk), zestawienie bibliografii lubuskiej polonistyki akademickiej za rok 2023 (Kamil Banaszewski) oraz rejestr dorobku publikacyjnego pracowników Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego na łamach rocznika w latach 2015-2024 (Michalina Majkowska, Radosław Sztyber).

W części literackiej Czytelnik znajdzie wiersze Czesława Sobkowiaka, znanego zielonogórskiego poety, uhonorowanego niedawno Nagrodą Literacką ZLP im. Andrzeja K. Waśkiewicza. Poeta, pisząc zazwyczaj mocno autobiograficzną poezję, poszerza jednak horyzont myśli, uogólnia jednostkowe doświadczenia. Polecamy też utwory Agnieszki Ginko (tutaj „od huków wystrzałów trzęsie się ziemia") oraz Jolanty Fainstein (zaskakujące, o wrażliwości feministycznej). Z prozy proponujemy trzymające w napięciu opowiadanie Aldony Reich *Dawca* – tekst psychologiczny, zawężony właściwie do jednej sceny, która rozgrywa się w szpitalu.

Mirosława Szott

Studia i materiały

Archiwalia

Wioletta Stańczak
Richard Šípek
Magdalena Turska

Tłumaczyli:
Elżbieta Jastrzębska, Jolanta Macko, Wiesław Mateusz Malinowski, Richard Šípek, Radosław Sztyber, Ewa Tichoniuk-Wawrowicz, Alicja Trembowski, Grzegorz Woźniakowski, zespół Muzeum Narodowego w Pradze, Nataliia Zotova

Bibliografia
Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lissoviensium
Edycja dziesięciojęzyczna i facsimile
Fryderyk V Wittelsbach
Karty do gry
Król zimowy
„Lamus"
„W Drodze"
Wojna trzydziestoletnia

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a1

Richard Šípek (podał do druku)
Library of National Museum in Prague

GRA W KARTY KRÓLA ZIMOWEGO (DZIESIĘCIOJĘZYCZNA REEDYCJA I FACSIMILE)

Karty do gry od niepamiętnych czasów stanowiły nie tylko narzędzie czy środek rozrywki bądź hazardu, gdyż kojarzono je także z wieloma innymi znaczeniami. Karty – symbolicznie i alegorycznie – odzwierciedlają rzeczywistość, a także bieg ludzkiego życia: „Jakie karty dał nam los i jaka karta zostanie nam przyznana w ważnej sytuacji życiowej?". „Nie będziemy czytać naszych kart!". Od czasów średniowiecza karty mają prostą i ustaloną formę, można ją było łatwo i szybko powielić, ówcześnie najczęściej dzięki technikom drzeworytniczym. Niemniej – mimo iż dominowały w nich schematycznie powtarzające się postaci, motywy roślinne itp. – w niektórych przypadkach można natknąć się na realizację oryginalną i zaskakującą, będącą efektem niezwykłej inwencji.

*

Wkrótce po bitwie pod Białą Górą, prawdopodobnie w Wiedniu, ukazał się druk zawierający cztery zestawy miedziorytów, na każdy z nich złożyło się dziewięć kart do gry, wszystkie wyposażone w alegoryczne ryciny. Nakład tej publikacji trudno obecnie ustalić; do naszych czasów zachowały się jedynie dwa kompletne egzemplarze tej edycji, jeden zachował się w oryginalnej, nierozciętej formie i przechowywany jest w Deutsches Spielkartenmuseum w Leinfelden-Echterdingen w Niemczech. Drugi, pocięty na pojedyncze karty, był własnością bibliofila Františka Gottfrieda Troila (ok. 1583 – ok. 1648) jako fragment jego kolekcji ulotek z lat 1618-1622, a obecnie znajduje się w zbiorach wczesnych druków Biblioteki Muzeum Narodowego w Pradze.

Alegoryczne ilustracje na tych kartach do gry przedstawiają wydarzenia związane z wybuchem powstania czeskiego, jego genezą, przebiegiem i militarną klęską, zdławioną brutalnymi represjami. Omawianą talię zatytułowano po łacinie *Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lisoviensium* (*Objaśnienie tajemnicy nowych kart do gry zwanych Karty kozaków lisowskich*). Poniżej poszczególnych rycin, przyklejonych taśmą do kartek papieru większego formatu, właściciel druku, czyli F.G. Troilo, napisał serię łacińskich komentarzy, wyjaśniających alegoryczne znaczenie wyobrażeń plastycznych. Wszakże Troilo prawdopodobnie oparł treść tych subskrypcji na niezachowanym łacińskim wzorcu polskiego druku pt. *Declaratia, abo obiaśnienie kart kozackich*, wydanego w Wiedniu w 1621 roku, oraz na komentarzach do tychże kart zredagowanych wierszem.

Autora tego rymowanego tekstu i zarazem sprawcy ducha alegorycznego wydźwięku kart najpewniej należy upatrywać w Wojciechu Dembołęckim, polskim franciszkaninie, kapelanie lekkiej jazdy polskiej, mianowicie lisowczyków. Ci ostatni na własne miano przyjęli nazwisko swojego pierwszego dowódcy, Aleksandra Józefa Lisowskiego, który zebrał ich w latach 1615-1617 na wojnę przeciw Rosji, po czym ofiarowali swoje wojenne usługi na rzecz cesarza Ferdynanda II. Na ogół nie otrzymywali regularnego żołdu, dlatego też najczęściej walczyli w nadziei na zdobycz w postaci łupów. Oprócz plądrowania ziem Moraw i południowych Czech, 8 listopada 1620 roku wzięli także udział w bitwie pod Białą Górą. Dembołęcki w tekście swojego pamiętnika[1] i w obrębie zabytkowych kart nieraz uwypukla waleczność właśnie rot lisowskich w boju z wojskami powstańców czeskich.

Alegoryczne karty przedstawiają w czterech kolorach (liście, dzwonki, serca, żołędzie) cztery chronologiczne etapy powstania czeskiego; od idyllicznego czasu pokoju pod panowaniem Habsburgów, poprzez zorganizowanie powstania, sam konflikt zbrojny, aż po zniszczenie dóbr strony czeskiej i tym samym gorzki koniec bohaterów buntu. Ilustracje zamieszczone na serii kart ośmieszają zwłaszcza Zimowego Króla, palatyna reńskiego Fryderyka V – przedstawionego jako zachłanna małpa, kradnąca koronę czeską; kompromitują również księcia Johanna Georga von Brandenburga, dowódcę armii śląskiej w okresie powstania – ukazanego w postaci osła, nawołującego do rewolty uderzeniami w bęben; piętnują księcia siedmiogrodzkiego Gabriela Bethlena – jawiącego się na rycinie jako chciwy kozioł; szydzą wreszcie z Karela Starszego z Zierotina, wodza szlachty morawskiej, zaprezentowanego w skórze zgłodniałego dzika plądrującego Morawy.

Na temat kart kozaków lisowskich obszernie pisał polski historyk literatury Radosław Sztyber, którego książka – *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty. Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne* (Zielona Góra, 2009) – była inspiracją i ważnym źródłem dla wystawy zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Pradze 2023 roku (21 lipca – 20 października)[2].

Liście. Pierwszy kolor talii symbolizuje idylliczny okres przed powstaniem czeskim, kiedy to wszystkie ziemie pod panowaniem dynastii Habsburgów kwitły i cieszyły się słodyczą odpoczynku pod skrzydłami panującej dynastii. Wszystko to reprezentuje

1 Zob. W. Dembołęcki, *Przewagi elearów polskich*, wstęp i oprac. R. Sztyber, Toruń 2005; zob. także R. Sztyber, *400 years after the Battle of Humenné. A Polish source on the Siege of Vienna and its aftermath (1619-21)*, „Hungarian Studies" 2019, vol. 33, no. 2 (DOI: 10.1556/044.2019.33.2.8).

2 Por. R. Sztyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty. Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne*, Zielona Góra 2009; idem, *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)*, Warszawa 2011; idem, *Niebylski, bydlę, frez, zadek i udawany hrabia... Wokół niektórych zagadek „Deklaracji abo objaśnienia kart kozackich"*, [w:] *Prace Edytorskie 1*, red. S. Kufel, K. Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2009, s. 235-248; idem, *Znaczone karty. Wokół literacko-plastycznego świata alegorezy historycznej w „karciętach" z 1621 roku*, [w:] *Słowo do oglądania*, red. G. Kubski, Zielona Góra 2004, s. 73-93.

niewydobyty z pochwy miecz, gotowy wszakże do dyspozycji w szponach orła cesarskiego. Cesarz łaskawie koronuje Węgrów i Czechów, a następnie postać królowej, ta zaś życzliwie przyjmuje daninę od obu wspomnianych nacji. Dobrobyt Czech, Moraw i Królestwa Węgier uwydatniają korona, snop pszeniczny i gałązka winorośli obciążona winogronami. Postać kawalera, grającego w kręgle, oraz kobieta przy stole z wybornymi smakołykami w tle symbolizują słodką bezczynność. A jeździec, zabawiający się polowaniem na zająca, wskazuje elitarną formę rozrywki ówczesnej szlachty.

Dzwonki przedstawiają wigilię powstania, w jej trakcie wściekłe psy, uosabiające narody zależne od monarchii Habsburgów, przypuszczają atak na cesarskiego orła. Równocześnie w symboliczny sposób zapowiadają losy powstańców. Wszystko bowiem okazuje się kruche, gdyż chwieje się na zmiennych, okrągłych dzwonkach, przywołując na myśl niestabilność Fortuny. Od tego miejsca obrazy nie wypadają już tak dwuznacznie. Przyszłego Zimowego Króla, palatyna Fryderyka V, i księcia siedmiogrodzkiego Gabriela Bethlena można zaobserwować dwukrotnie. W jednym przypadku próbują ukraść korony królewskie z rąk uśpionego cesarza. W drugim zaś Fryderyk V – jako małpa – usiłuje ponownie pozyskać insygnium władzy królewskiej. Z kolei Gabriel Bethlen – w postaci samolubnego kozła – próbuje się ratować, udając, że broni Królestwa Węgier. Natomiast przywódca szlachty morawskiej, Karel Starszy z Zierotina, i protestancki watażka, Hartmann z Buchheim – wyobrażeni jako para świń – rozdzierają obfity snop pszenicy, oznaczający żyzne Morawy.

Serca wyróżniają się podwójną symboliką w kartach kozackich. Reprezentują lojalność wyznawców, towarzyszy i żołnierzy wobec cesarza z dynastii Habsburgów. Zarazem jednak serca wskazują wrogich powstańców, lecz przenika je cesarski miecz, co widać na karcie asa, na której miecz z przebitym sercem dzierży habsburski orzeł; podobny obraz jawi się na dziewiątce – oto jeździec kozacki jednym cięciem szabli tnie dziewięć serc na pół. Trzej cesarscy jeźdźcy w zbroi niosą też serca nabite na drewniane włócznie jako symbol swojej wierności. Serca są także symbolem błogosławieństwa, które Gabriel Bethlen zachłannie pożera, ponownie niczym koza. Kaleki osioł, ponieważ stracił już nogę, uszy i ogon – mimo tych niedostatków – nadal przywołuje rebeliancką armię dźwiękiem bębna, mianowicie siły oddziałów śląskich w trakcie batalii pozostających pod dowództwem księcia Johanna Georga von Brandenburga.

Żołędzie, jako czwarty i ostatni kolor tej talii, zapowiadają klęskę powstania czeskiego poprzez symboliczny znak w formie nędznego pożywienia pokonanych powstańców – właśnie żołędzi, będących pokarmem świń. W efekcie pośród kart tego koloru Fryderyk V, palatyn reński, zmienia swoją postać i już nie widzimy go jako małpy, ale dzika, który spadł z korony wysokiego dębu i teraz pasie się owocami tego drzewa. Kilka kart dalej, tym razem ponownie w postaci małpy, porzuca swoich zwolenników w łódce. Uciekającą konfederację buntowników protestanckich symbolizuje alegoryczna postać

Nierządnicy Babilońskiej z siedmioma głowami węży. Ostatni kolor zwraca szczególną uwagę na losy najważniejszych przywódców powstania: Jindřicha Matyáša Thurna, zbiegającego w góry bez broni i kapelusza. Natomiast Ernst von Mansfeld kuśtyka w stronę sznura zwieszającego się z szubienicy. Gabriel Bethlen porzuca zaś swoich wiernych zwolenników w osobliwym locie, gdyż mocno uchwycił się nóg frunącego bociana. A Johann Georg von Brandenburg – ukazany jako osioł – przepędzany jest batem polskiego żołnierza.

*

Wznowienie kart obejmuje facsimile (37)[3] druku wraz z odręcznie poczynionymi komentarzami przez F.G. Troila, poprzedzonymi dziesięciojęzycznym przekładem manuskryptu. Przekłady oraz reprodukcje otrzymały identyczną numerację, aby skorelować odbitki z tekstem, ponieważ są publikowane w dwóch odrębnych częściach. Pierwsza liczba wskazuje pozycję karty w talii (1-36), natomiast druga – jej miejsce w obrębie czterech kolorów (1-9). Deskrypcje ogłoszono w następującej kolejności: oryginalne brzmienie łacińskie (1), następnie po polsku (2), czesku (3), angielsku (4), francusku (5), niemiecku (6), włosku (7), rosyjsku (8), hiszpańsku (9) oraz ukraińsku (10)[4].

3 Ta talia kart do gry była już publikowana w całości (ilustracje) bądź we fragmentach. Zob. M. Bohatcová, *Irrgarten der Schicksale-Einblattdrucke vom Anfang des Dreissigjährigen Krieges*, Praha 1966; D. Hoffmann, *Die Welt der Spielkarte*, Leipzig 1972; R. Sztyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty.*

4 Na język polski przełożył Radosław Sztyber.

Karetní partie zimního krále (desetijazyčná edice a faksimile)

Hrací karty jsou od nepaměti nejen nástrojem a prostředkem zábavy, popřípadě hazardu, ale pojí se s celou řadou dalších významů. Karty symbolicky a alegoricky odrážejí realitu světa a lidského života: „Jaké karty každému z nás osud namíchal a jaká karta nám v důležité životní situaci padne?“ „Nebudeme přece hádat z karet!“ Od středověku mívaly karty jednoduchou a ustálenou podobu, kterou bylo možno jednoduše a rychle replikovat, nejčastěji pomocí dřevořezového deskotisku. Avšak i v množství schematicky se opakujících postav, vegetativních a dalších motivů zatřpytí se občas originální a překvapivá invence.

*

Krátce po bitvě na Bílé hoře byl patrně ve Vídni vytištěn soubor čtyř mědirytových grafických listů po devíti hracích kartách s alegorickým obrazovým obsahem. Celkový náklad není znám. Do dnešních dnů se dochovaly pouze dva otisky všech čtyř mědirytových štočků. Jeden v původní nerozřezané podobě v Deutsches Spielkartenmuseum v německém Leinfelden-Echterdingen. Druhý, rozřezaný na jednotlivé karty byl v majetku bibliofila Františka Gottfrieda Troila (asi 1583 – asi 1648) jako součást jeho sborníku jednolistů z let 1618-1622 a dnes je součástí sbírky starých tisků Knihovny Národního muzea v Praze.

Námětem alegorických ilustrací na hracích kartách jsou události týkající se českého stavovského povstání, jeho kořenů, vzepětí i vojenské porážky a násilného potlačení. Soubor karet je nadepsán latinským titulem *Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lisoviensium* (*Vysvětlení tajemství nových hracích karet, zvaných Karty kozáků lisovčíků*). Pod každou kartu podlepenou papírovým archem vepsal jejich majitel F.G. Troilo latinský komentář vysvětlující alegorický význam ilustrace. Troilo však tyto popisky pravděpodobně formuloval podle nedochované latinské předlohy polského tisku *Declaratia, abo obiaśnienie kart kozackich*, který vyšel roku 1621 ve Vídni, a ve verších komentuje tytéž karty.

Autorem textu knihy i duchovním autorem podoby alegorických karet byl pravděpodobně polský františkán Wojciech Dembołęcki, vojenský kaplan lisovčíků, polského oddílu lehké jízdy. Ti přijali jméno svého prvního velitele Aleksandra Józefa Lisowského, který je shromáždil mezi lety 1615 a 1617 pro válku proti Rusku, po jejímž skončení se dali do služeb císaře Ferdinanda II. Nedostávali pravidelný žold, ale sloužili za podíl na kořisti. Krom plenění Moravy a jihu Čech zasáhli také 8. listopadu 1620 do bitvy na

Bílé hoře. Dembołęcki v textu své knihy[1] i na kartách vyzdvihuje chrabrost lisovčíků v boji proti českým povstalcům.

Alegorické karty reprezentují ve čtyřech karetních barvách (listy, kule, srdce, žaludy) čtyři chronologicky po sobě jdoucí etapy českého stavovského povstání; od idylického období míru pod habsburskou vládou přes přípravu povstání a vojenský konflikt až po porážku stavů a hořký konec nejvýznamnějších protagonistů na české straně. Ilustrace na kartách zesměšňují především „zimního krále" Fridricha Falckého alegorizovaného v podobě opice, která si zpupně přisvojila českou korunu, vrchního velitele slezských vojsk vévodu Jana Jiřího Krnovského jako osla s verbířským bubnem, sedmihradského knížete Gábora Bethlena jakožto mlsného kozla a moravského zemského hejtmana Karla staršího ze Žerotína coby hltavé divoké prase plenící Moravu.

Problematikou Karet kozáků lisovčíků se zevrubně zabýval polský literární historik Radosław Sztyber, jehož kniha *Tuz, Kralka, Wyżnik, Niżnik i inne karty. Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne* (Zielona Góra, 2009) byla inspirací a významným pramenem pro výstavu konanou v Národním muzeu v Praze v roce 2023 (21. července – 20. října)[2].

Listy. Listy coby první barva karetní sady symbolizují idylické období před stavovským povstáním, kdy všechny země pod vládou Habsburků a jejich péčí vzkvétaly a těšily se sladkému odpočinku pod křídly panovnické dynastie. To vše znázorňuje meč ve spáru císařského orla skrytý v pochvě, císař milostivě korunující Čechy a Uhry a postava královny s vlídností přijímající hold obou národů. Prosperitu Čech, Moravy a Uher představují koruna, pšeničný snop a vinná ratolest obtěžkaná hrozny vinné révy. Postava kavalíra hrajícího kuželky a v pozadí žena u stolku s vybranými lahůdkami symbolizují sladkou zahálku. Muž na koni štvoucí zajíce reprezentuje vznešenou formu zábavy soudobé šlechty.

Kule. Kulové karty představují předvečer vlastního povstání v podobě vzteklých psů symbolizujících národy habsburské monarchie, kteří dorážejí na císařského orla. Současně symbolicky předznamenávají osud rebelů. Vše je chatrné, vše se chvěje na vrtkavých koulích evokujících nestálost Štěstěny. Symbolické obrazy jsou již zcela adresné. Dvakrát se na nich objevuje budoucí „zimní král" Fridrich Falcký a sedmihradský kníže Gábor Bethlen. V jednom případě se společně pokoušejí ukrást královské koruny

1 Viz W. Dembołęcki, *Przewagi elearów polskich*, wstęp i oprac. R. Sztyber, Toruń 2005; viz také R. Sztyber, *400 years after the Battle of Humenné. A Polish source on the Siege of Vienna and its aftermath (1619-21)*, "Hungarian Studies" 2019, vol. 33, no. 2 (DOI: 10.1556/044.2019.33.2.8).

2 Viz R. Sztyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty. Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne*, Zielona Góra 2009; idem, *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)*, Warszawa 2011; idem, *Niebylski, bydlę, frez, zadek i udawany hrabia... Wokół niektórych zagadek „Deklaracji abo objaśnienia kart kozackich"*, in: *Prace Edytorskie*, red. S. Kufel, K. Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2009, s. 235-248; idem, *Znaczone karty. Wokół literacko-plastycznego świata alegorezy historycznej w „karciętach" z 1621 roku*, in: *Słowo do oglądania*, red. G. Kubski, Zielona Góra 2004, s. 73-93.

z rukou dřímajícího císaře. Na jiném místě je Fridrich Falcký zobrazen jako opice, jež se opět snaží podloudně získat královskou korunu. Gábor Bethlen coby sobecký kozel usiluje při zdánlivé obraně Uhrů zabezpečit sebe sama. Moravský zemský hejtman Karel starší ze Žerotína a protestantský vojevůdce Hartmann z Buchheimu v podobě dvou vepřů trhají na kusy bohatý pšeničný snop symbolizující úrodnou Moravu.

Srdce. Srdce mají v symbolice kozáckých karet dvojí význam. Představují věrnost stoupenců a spolubojovníků habsburského císaře, tedy stálost jejich srdcí. Současně však značí srdce nepřátel-povstalců, kterými proniká císařský meč, jak je vidět jednak na esové kartě, na níž meč s nabodnutým srdcem třímá habsburský orel, jednak na devítce, kde kozácký jezdec roztíná jednou ranou napolovic devět srdcí. Svá srdce coby symbol věrnosti nesou nabodnutá na dřevcích tři císařští jezdci ve zbroji. Srdce jsou také symbolem požehnání, jež hltavě vysává Gábor Bethlen opět v podobě kozla. Zmrzačený osel, který sice již ztratil nohu, uši a ocas, přesto však stále svolává vojsko bubnováním, představuje vévodu Jana Jiřího Krnovského, vrchního velitele slezských vojsk během stavovského povstání.

Žaludy. Jako závěrečná čtvrtá barva karetní hry předjímají žaludy porážku stavovského povstání v symbolické podobě jediné ubohé potravy poražených povstalců – žaludy coby žrádlo vepřů. Analogicky se Fridrich Falcký na žaludové kartě mění z opice v kance, jenž po pádu z výšin koruny vzrostlého dubu nyní na zemi spásá žaludy. O několik listů dále, teď však už opět jako opice, opouští v loďce své věrné. Konfederaci protestantských stavů na útěku představuje alegorická postava nevěstky babylonské se sedmi hadími hlavami. Zvláštní pozornost věnuje poslední barva osudům nejvýznamnějších vůdců stavovského povstání: Jindřich Matyáš Thurn prchá beze zbraní a klobouku do hor. Petr Arnošt Mansfeld kulhá o jedné noze k šibeniční smyčce. Gábor Bethlen odlétá od svých věrných, drže se čápa za nohy. Jana Jiřího Krnovského v podobě osla zahání na útěk polský voják s bičem.

*

Nová edice karet zahrnuje faksimile (37)[3] grafických tisků a rukopisné komentáře rukou F.G. Troila, kterým předchází jejich překlad do deseti jazyků. Překlady a faksimile jsou číslovány shodně kvůli spojení obrazu a textu, protože obě části jsou publikovány ve dvou samostatných dílech. První číslo označuje pozici karty v sadě hracích karet (1-36), druhé číslo určuje její pozici v rámci čtyř barev (1-9). Popisy jsou publikovány v následujícím pořadí: originál – latina (1), polština (2), čeština (3), angličtina (4), francouzština (5), němčina (6), italština (7), ruština (8), španělština (9), ukrajinština (10).

3 Tyto hrací karty již byly publikovány jako celek nebo zlomkovitě. Viz M. Bohatcová, *Irrgarten der Schicksale-Einblattdrucke vom Anfang des Dreissigjährigen Krieges*, Praha 1966; D. Hoffmann, *Die Welt der Spielkarte*, Leipzig 1972; R. Sztyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty*.

Winter King's Game of Cards (ten language reissue and facsimile)

Since time immemorial, playing cards have not only been a tool and a means of entertainment or gambling, but they have been associated with a number of other meanings. Cards symbolically and allegorically reflect the reality of the world and human life: "What cards has fate dealt us, and what card will be dealt to us in an important life situation?" "We won't have our cards read!" Since the Middle Ages, cards have had a simple and established form that could be easily and quickly replicated, most often by means of a woodcut print. However, even though there was a number of schematically recurring characters, vegetative and other motifs, sometimes we can encounter original and surprising inventiveness.

*

Shortly after the Battle of White Mountain, a set of four copperplate prints, each consisting of nine playing cards with allegorical pictures was presumably printed in Vienna. The total print run is unknown. Only two prints of all four copperplates have survived to this day. One in its original uncut form at the Deutsches Spielkartenmuseum in Leinfelden-Echterdingen, Germany. The second, cut into individual cards, was owned by bibliophile František Gottfried Troilo (ca. 1583 – ca. 1648) as part of his collection of broadsheets from 1618-1622 and is now part of the collection of early prints of the National Museum Library in Prague.

The allegorical illustrations on the playing cards depict events related to the Bohemian Revolt, its roots, upsurge and military defeat and violent repression. The set of cards is titled in Latin: *Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lisoviensium* (*Explanation of the mystery of the new playing cards, called the Lisowczyks Cossack Cards*). Under each card taped to a sheet of paper, their owner, F.G. Troilo, wrote a commentary in Latin explaining the allegorical meaning of the illustration. Troilo, however, probably based these descriptions on the unpreserved Latin template of the Polish print *Declaratia, abo obiaśnienie kart kozackich*, which was published in Vienna in 1621, and comments on the same cards in verse.

The author of the text of the book and the spiritual author of the style of the allegorical cards was most probably Wojciech Dembołęcki, a Polish Franciscan friar who was a chaplain of Polish–Lithuanian Commonwealth light cavalry – Lisowczyks. They adopted the name of their first commander, Aleksander Józef Lisowski, who gathered them between 1615 and 1617 for the war against Russia, after which they offered their services to Emperor Ferdinand II. They did not receive a regular salary, but served for a share of the spoils. In addition to plundering the lands of Moravia and southern Bohemia, they also fought in the Battle of White Mountain on 8 November 1620. In the

text of his book[1] and on the cards, Dembołęcki highlights the bravery of the Lisowczyks during the fight against the Bohemian insurgents.

The allegorical cards represent, in four suits (leaves, bells, hearts, acorns), four chronological stages of the Bohemian Revolt; from the idyllic period of peace under the Habsburg rule through the preparation of the uprising and the military conflict to the defeat of the estates and the bitter end of the most important protagonists on the Bohemian side. The illustrations on the cards ridicule especially the "Winter King" Frederick V of the Palatinate who is depicted as a greedy monkey stealing the Bohemian crown, Duke Johann Georg von Brandenburg, the commanding general of the Silesian army during the uprising, as a donkey summoning an army with a drum, Prince Gabriel Bethlen of Transylvania as a greedy goat, and Karel the Elder of Zierotin, head of the Moravian nobility, as a hungry wild boar plundering Moravia.

The Polish literary historian Radosław Sztyber, whose book *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty* was an inspiration and an important source of inspiration for the exhibition held in National Museum in Prague in 2023 (21 July – 20 October), has written extensively on the issue of the Cossack Lisowczyks Cards[2].

Leaves. The leaves, being the first suit of the card set, symbolize the idyllic period before the Bohemian Revolt, when all the lands under the rule of the Habsburg dynasty flourished and enjoyed sweet repose under the wings of the ruling dynasty. All of this is represented by a sword hidden in a scabbard held by an imperial eagle in its claws, the Emperor graciously crowning Hungarians and Bohemians and a figure of the Queen accepting the tribute from both nations with kindness. The prosperity of Bohemia, Moravia and Kingdom of Hungary is represented by the crown, a sheaf of wheat and a vine branchlet laden with grapes. Figure of a cavalier playing skittles and a woman at a table with select delicacies in the background symbolize sweet idleness. A man on horseback chasing a hare represents a noble form of entertainment of the contemporary nobility.

Bells. The bells cards represent the eve of the uprising symbolized by angry dogs which stand for the nations of the Habsburg monarchy that are launching an attack on the imperial eagle. At the same time, they symbolically foreshadow the fate of

1 See W. Dembołęcki, *Przewagi elearów polskich*, wstęp i oprac. R. Sztyber, Toruń 2005; see also R. Sztyber, *400 years after the Battle of Humenné. A Polish source on the Siege of Vienna and its aftermath (1619-21)*, "Hungarian Studies" 2019, vol. 33, no. 2 (DOI: 10.1556/044.2019.33.2.8).

2 See R. Sztyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty. Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne*, Zielona Góra 2009; idem, *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)*, Warszawa 2011; idem, *Niebylski, bydlę, frez, zadek i udawany hrabia... Wokół niektórych zagadek „Deklaracji abo objaśnienia kart kozackich"*, [w:] *Prace Edytorskie*, red. S. Kufel, K. Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2009, s. 235-248; idem, *Znaczone karty. Wokół literacko-plastycznego świata alegorezy historycznej w „karciętach" z 1621 roku*, [w:] *Słowo do oglądania*, red. G. Kubski, Zielona Góra 2004, s. 73-93.

the insurgents. Everything is fragile, everything trembles on fickle bells evoking the instability of the Fortuna. At this point, symbolic images are not at all ambiguous. The future "Winter King" Frederick V of the Palatinate and Prince of Transylvania Gabriel Bethlen are depicted twice. In one case, they are trying to steal the royal crowns from the hands of a dormant Emperor. Another case depicts Frederick V of the Palatinate as a monkey trying to get the royal crown once again. In the form of a selfish belly goat, Gabriel Bethlen strives to save himself while pretending to defend the Kingdom of Hungary. Head of the Moravian nobility, Karel the Elder of Zierotin, and Protestant warlord Hartmann of Buchheim in the form of two pigs tear apart a rich wheat sheaf symbolizing fertile Moravia.

Hearts. Hearts have a double meaning in the symbolism of Cossack cards. They represent the loyalty of the followers and fellow soldiers of the Habsburg Emperor, their loyal hearts. At the same time, however, they symbolize the hearts of the insurgent enemies through which the imperial sword penetrates, as can be observed on the ace card, on which the sword with a pierced heart is held by the Habsburg eagle; and on the nine card, where a Cossack horseman cuts nine hearts in half in one swing. Three imperial horsemen in armour carry their hearts impaled on wooden lances as a symbol of their loyalty. Hearts are also a symbol of blessing that Gabriel Bethlen is greedily devouring, once again as a goat. A crippled donkey, that has already lost a leg, ears and tail, is nonetheless summoning the army by the sound of a drum. It represents Duke Johann Georg von Brandenburg, the commanding general of the Silesian army during the uprising.

Acorns. As the final fourth suit of the card game, the acorns foreshadow the defeat of the Bohemian Revolt in the symbolic form of miserable food of the defeated insurgents – acorns which were fed to pigs. By analogy, on the acorn card, Frederick V of the Palatinate changes his form from a monkey to a boar, who, having fallen from the crown of a towering oak tree, now grazes on acorns. A few cards further on, once again in the form of a monkey, he is abandoning his followers in a boat. The Confederation of the Protestant estates on the run is symbolized by an allegorical figure of the Whore of Babylon with seven snake heads. The last suit pays special attention to the fates of the most important leaders of the uprising: Jindřich Matyáš Thurn fleeing to the mountains without arms and hat. Ernst von Mansfeld limping towards a gallows noose. Gabriel Bethlen flying away from his loyal followers, holding tight to a stork's legs. Johann Georg von Brandenburg in the form of a donkey being driven away by a Polish soldier with a whip.

*

The reissue of the cards covers facsimile (37)[3] of the print and its handwritten comments made by F.G. Troilo preceded with ten languages translations of the manuscript. The translations and facsimile are numbered identically to correlate images and texts, because both of them are published in two separate parts. The first number indicates position of a card in the playing cards set (1-36), the second one designates its position within four suits (1-9). Descriptions are published in the following order: original – Latin (1), Polish (2), Czech (3), English (4), French (5), German (6), Italian (7), Russian (8), Spanish (9), Ukrainian (10)[4].

LITERATURA CYTOWANA (CITOVANÁ LITERATURA/LITERATURE CITED)

Bohatcová M., *Irrgarten der Schicksale-Einblattdrucke vom Anfang des Dreissigjährigen Krieges*, Praha 1966.

Dembołęcki W., *Przewagi elearów polskich*, wstęp i oprac. R. Sztyber, Toruń 2005.

Hoffmann D., *Die Welt der Spielkarte*, Leipzig 1972.

Sztyber R., *400 years after the Battle of Humenné. A Polish source on the Siege of Vienna and its aftermath (1619-21)*, „Hungarian Studies" 2019, vol. 33, no. 2 (DOI: 10.1556/044.2019.33.2.8).

Sztyber R., *Niebylski, bydlę, frez, zadek i udawany hrabia... Wokół niektórych zagadek „Deklaracji abo objaśnienia kart kozackich"*, [w:] *Prace Edytorskie*, red. S. Kufel, K. Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2009.

Sztyber R., *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty. Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne*, Zielona Góra 2009.

Sztyber R., *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)*, Warszawa 2011.

Sztyber R., *Znaczone karty. Wokół literacko-plastycznego świata alegorezy historycznej w „karciętach" z 1621 roku*, [w:] *Słowo do oglądania*, red. G. Kubski, Zielona Góra 2004.

Gra w karty Króla Zimowego
(dziesięciojęzyczna reedycja i facsimile)

STRESZCZENIE: Wkrótce po bitwie pod Białą Górą, prawdopodobnie w Wiedniu, ukazał się druk zawierający cztery zestawy miedziorytów, na każdy z nich złożyło się dziewięć kart do gry, wyposażonych w alegoryczne ryciny. Nakład tej publikacji trudno obecnie ustalić; do naszych czasów zachowały się jedynie dwa kompletne egzemplarze tej edycji, jeden zachował się w oryginalnej, nierozciętej formie i przechowywany jest w Deutsches Spielkartenmuseum w Leinfelden-Echterdingen w Niemczech. Drugi, pocięty na pojedyncze karty, był własnością bibliofila Františka Gottfrieda Troila (ok. 1583 – ok. 1648) jako fragment kolekcji jego ulotek z lat 1618-1622, a obecnie znajduje się w zbiorach wczesnych druków Biblioteki Muzeum Narodowego w Pradze.

Alegoryczne ilustracje na kartach do gry przedstawiają wydarzenia związane z wybuchem powstania czeskiego, jego genezą, przebiegiem i militarną klęską, zdławioną brutalnymi represjami. Omawianą talię zatytułowano po łacinie: *Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lisoviensium* (*Objaśnienie tajemnicy nowych kart do gry zwanych Karty kozaków lisowskich*). Poniżej poszczególnych kart, przyklejonych taśmą do kartek papieru większego formatu, właściciel druku, czyli F.G. Troilo napisał serię łacińskich komentarzy, wyjaśniających alegoryczne

3 The set of cards have been already published in whole (illustrations) or its parts. See M. Bohatcová, *Irrgarten der Schicksale-Einblattdrucke vom Anfang des Dreissigjährigen Krieges*, Praha 1966; D. Hoffmann, *Die Welt der Spielkarte*, Leipzig 1972; R. Sztyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty*.

4 English translation is provided by the team of National Museum in Prague.

znaczenie ilustracji. Wszakże Troilo prawdopodobnie oparł treść tych subskrypcji na niezachowanym łacińskim wzorze polskiego druku pt. *Declaratia, abo obiaśnienie kart kozackich*, wydanego w 1621 roku, oraz na komentarzach do tychże kart zredagowanych wierszem.

Wznowienie kart obejmuje facsimile (37) druku wraz z odręcznie poczynionymi komentarzami przez F.G. Troila, poprzedzonymi dziesięciojęzycznym przekładem manuskryptu. Przekłady oraz reprodukcje otrzymały identyczną numerację, aby skorelować odbitki z tekstem, ponieważ są publikowane w dwóch odrębnych częściach. Pierwsza liczba wskazuje pozycję karty w talii (1-36), natomiast druga – jej miejsce w obrębie czterech kolorów (1-9). Deskrypcje ogłoszono w następującej kolejności: oryginalne brzmienie łacińskie (1), następnie po polsku (2), czesku (3), angielsku (4), francusku (5), niemiecku (6), włosku (7), rosyjsku (8), hiszpańsku (9) oraz ukraińsku (10).

SŁOWA KLUCZOWE: karty do gry – wojna trzydziestoletnia – Fryderyk V – Ferdynand II – F.G. Troilo – W. Dembołęcki – lisowczycy – alegoria – literatura okolicznościowa XVII w.

Karetní partie zimního krále
(desetijazyčná edice a faksimile)

SHRNUTÍ: Krátce po bitvě na Bílé hoře byl patrně ve Vídni vytištěn soubor čtyř mědirytových grafických listů po devíti hracích kartách s alegorickým obrazovým obsahem. Celkový náklad není znám. Do dnešních dnů se dochovaly pouze dva otisky všech čtyř mědirytových štočků. Jeden v původní nerozřezané podobě v Deutsches Spielkartenmuseum v německém Leinfelden-Echterdingen. Druhý, rozřezaný na jednotlivé karty byl v majetku bibliofila Františka Gottfrieda Troila (asi 1583 – asi 1648) jako součást jeho sborníku jednolistů z let 1618–1622 a dnes je součástí sbírky starých tisků Knihovny Národního muzea v Praze.

Námětem alegorických ilustrací na hracích kartách jsou události týkající se českého stavovského povstání, jeho kořenů, vzepětí i vojenské porážky a násilného potlačení. Soubor karet je nadepsán latinským titulem *Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lisoviensium* (*Vysvětlení tajemství nových hracích karet, zvaných Karty kozáků lisovčíků*). Pod každou kartu podlepenou papírovým archem vepsal jejich majitel F.G. Troilo latinský komentář vysvětlující alegorický význam ilustrace. Troilo však tyto popisky pravděpodobně formuloval podle nedochované latinské předlohy polského tisku *Declaratia, abo obiaśnienie kart kozackich*, který vyšel roku 1621, a ve verších komentuje tytéž karty.

Nová edice karet zahrnuje faksimile (37) grafických tisků a rukopisné komentáře rukou F. G. Troila, kterým předchází jejich překlad do deseti jazyků. Překlady a faksimile jsou číslovány shodně kvůli spojení obrazu a textu, protože obě části jsou publikovány ve dvou samostatných dílech. První číslo označuje pozici karty v sadě hracích karet (1-36), druhé číslo určuje její pozici v rámci čtyř barev (1-9). Popisy jsou publikovány v následujícím pořadí: originál – latina (1), polština (2), čeština (3), angličtina (4), francouzština (5), němčina (6), italština (7), ruština (8), španělština (9), ukrajinština (10).

KLÍČOVÁ SLOVA: hrací karty – třicetiletá válka – Fridrich V. – Ferdinand II. – F.G. Troilo – W. Dembołęcki – Lisovčíci – alegorie – příležitostná literatura 17. století

Winter King's Game of Cards
(ten language reissue and facsimile)

SUMMARY: Shortly after the Battle of White Mountain, a set of four copperplate prints, each consisting of nine playing cards with allegorical pictures was presumably printed in Vienna. The total print run is unknown. Only two prints of all four copperplates have survived to this day. One in its original uncut form at the Deutsches Spielkartenmuseum in Leinfelden-Echterdingen, Germany. The second, cut into individual cards, was owned by bibliophile František Gottfried Troilo (ca. 1583 – ca. 1648) as part of his collection of broadsheets from 1618-1622 and is now part of the collection of early prints of the National Museum Library in Prague.

The allegorical illustrations on the playing cards depict events related to the Bohemian Revolt, its roots, upsurge and military defeat and violent repression. The set of cards is titled in Latin: *Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lisoviensium* (*Explanation of the mystery of the new playing cards, called the Lisowczyks Cossack Cards*). Under each card taped to a sheet of paper, their owner, F.G. Troilo, wrote a commentary in Latin explaining the allegorical meaning of the illustration. Troilo, however, probably based these descriptions on the unpreserved

Latin template of the Polish print *Declaratia, abo obiaśnienie kart kozackich*, which was published in 1621, and comments on the same cards in verse.
The reissue of the cards covers facsimile (37) of the print and its handwritten comments made by F.G. Troilo preceded with ten languages translations of the manuscript. The translations and facsimile are numbered identically to correlate images and texts, because both of them are published in two separate parts. The first number indicates position of a card in the playing cards set (1-36), the second one designates its position within four suits (1-9). Descriptions are published in the following order: original – Latin (1), Polish (2), Czech (3), English (4), French (5), German (6), Italian (7), Russian (8), Spanish (9), Ukrainian (10).
KEYWORDS: playing cards – thirty years war – Frederick V – Ferdinand II – F.G. Troilo – W. Dembołęcki – lisovtchics – allegory – occasional literature of XVII

Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lissoviensium [o]

Sub vino viridi colore depicto describitur foelicissima et beatissima Pax imperiis, quae ante praesens bellum quondam clarissima fuerat.
Sub globis flavo (iudex traditoris colore) depictis, fraudes et conspirationes incolarum imperiis, quas contra invictissimum ac pientissimum imperatorem FERDINANDUM II., Dominum nostrum clementissimum, impudenter (proh dolor) attentarunt, denotantur.
Sub cordibus rubeo colore depictis, bellum praefatas Conspirationes merito castigans, exprimitur.
Sub glandine vero, inopia et miseria incolarum imperiis omnibus notissima declaratur: atque fuga rebellium depingitur.

Florens Imperium [1/1]
Thus, viridis coloris; significatur per Aquilam imperialem, botros vini in rostris gladium absconditum in pede sinistro, orbem vero cum lilio in dextro tenentem, quod connotat floridum imperium.

Pacificus pacificos coronat [2/2]
Rex viridis coloris significatur per imperatoris personam super solium sedentem, atque Hungaros, ac Bohemos, hinc inde circumstantes, coronantem; quod connotat, amorem imperatoris erga subditos, et per consequens felicitatem eorum.

Pax obedientes amplectitur [3/3]
Regina depingitur in forma foeminae in Maiestate sedentis, atque obedientiam a subditis eam voventibus, recipientis; et significat libertatem, fidelitate et obedientia constare.

Pax delitias parit [4/4]
Equestris, designatur per nobilem, qui leporem inter vineas fugientem, cum canibus insequitur, quod delitias incolarum imperii, quibus ante bellum fruebantur, representatur.

Pax nobis haec otia fecit [5/5]
Pedestris, ludus Pyramidum exercens otia designat.

Gloria Bohemiae [6/6]
Nonarius, attribuitur Bohemiae per Coronam ex novis botris vini coadunatam, designatae.

Decus Hungariae [7/7]
Octonarius adscribitur Hungariae, quae per ramum octo botros vini habentem significatur.

Fertilitas Moraviæ [8/8]
Septenarius Moraviam significat, cuius fertilitas exprimitur, per septem botros vini ex Manipulo tritici excrescentes.

Sydus Silesiae [9/9]
Senarius, significat Silesiam per stellam sex botris vini terminatam super caput asini existentem.

FRAUS INSIDIATUR PACI
Canes sine dentibus modicum nocent [10/1]
Thus flavi coloris, significatur per aquilam in caelum oculos erigentem, iuxta quam a sinistris stat leo, tuba venatica canes congregans, qui latrantes contra aquilam, significat rebelles ad vocem principalis congregatos fuisse.

Ego dormio, sed cor meum vigilat [11/2]
Rex significatur per imperatorem in solio dormiturientem duasque Coronas hinc inde super Hungaros et Bohemos circumstantes tenentem, quarum unam Bethlehem Gabor, alteram vero Fridericus furtive accedentes, et in globis incerti rerum eventus stantes praescindere conantur, per quod fraudes Rebellium designantur.

Volenti non fit iniuria [12/3]
Regina significatur per Foeminam in solio sedentem manusque duabus reginis super globos stantibus porrigentem, quae cum ab ipsis de solio trahatur, ut in faciem cadat: significat libertatem rebellionibus perire.

Regem non habemus neque cæsarem [13/4]
Equestris in forma militis rebellis super globos incertae Fortunae stantis, significat comitem de Thurn conspirationis ducem fuisse.

Quis noster Dominus est [14/5]
Pedestris, in forma Militis armati similiter super globos variabilis Fortunae existentis denotat socium conspirationis Mansfletum fuisse.

Ego regnabo [15/6]
Nonarius, significatus per Coronam quinque globos in vertice habentem, quam Simia itidem super duos globos consistens subintrat, representat Fridericum ad instar Simiae

Regnum Bohemiae stulte affectasse, neque globos incertae Fortunae, qui sub pedibus ipsius erant, considerasse. Quod autem seorsim Miles in civitate cernitur, significat Hispanum Friderici bona occupasse.

Defendam sed pro me [16/7]
Octonarius significatus per ramum octo botros vini flavi ad instar globorum coadunatos, quem caper ascendens duobus pedibus, devorat, tenensque gladium in pede repraesentat Bethlem Gaborum, Bohemos non nisi ratione et respectu sui commodi adiuvasse.

Pinguis est Panis Christi, ideo Moravi devorant eum [17/8]
Septenarius, per manipulum tritici, septem panes ad instar globorum, producentis expressus ex utraque parte a porcis dilaceratur, quod connotat Moravicos direptores ad instar porcorum depictorum bona Ecclesiae dilacerasse.

Pugnemus – vincemus [18/9]
Senarius significatus per asinum tympana pulsando milites congregantem, repraesentat ducem Carnoviae ad instar asini stulte contra imperatorem rebelles stimulasse.

FRAUDES BELLA TRAHUNT
Nimia patientia vertitur in furorem [19/1]
Thus rubei coloris designatur per aquilam leonem sinistro pede calcantem (in quo orbem tenet) in dextro autem gladium erectum tenentem, super quem est cor transfixum; quo designat resolutionem Sacrae Caes. Maiestatis ad puniendum rebelles.

Contra hanc protectionem nisi Deus [20/2]
Rex depingitur in forma imperatoris super solium cum gladio in dextra, et Orbe in sinistra sedentis, super quem baldachinum, et gladios erectos tenent Summus Pontifex, et tres Reges Hispaniarum, Galliarum et Polonorum; ante quorum omnium oculos est unicum cor; per quod significatur praefatos Monarchas uno corde imperatorem defendere.

Fides victoria nostra [21/3]
Regina designatur per Fidem in forma devotae foeminae depictam, vexillum cum signo Crucis tenentem, per quod bellum contra Rebelles pro fide Christi iustissimum esse demonstratur.

Dulce pro cæsare mori [22/4]
Equestris in forma trium generalium depictus; illustrissimorum Ducum Hetruriae, Bavariae, et Saxoniae fidelitatis zelum obtestatur.

Fidem et cæsarem defendo [23/5]
Pedestris in forma Generalis armati castra praecedentis illustrissimum Comitem de Bucquoi, Supremum totius belli Generalem designat.

Gladius Polonorum penetravit corda rebellium [24/6]
Nonarius super Coronam ex novem cordibus coadunatam, quae currens Kozakus Lissoviensis in habitu Polonico uno ictu per medium gladio dissecavit, per quod denotatur strenuitatem Polonorum Kosakorum usque ad corda Rebellium penetrasse.

Sagittæ potentis acutæ cum carbonibus desolatoriis [25/7]
Octonarius per ramum octo corda habentem designatur, astat autem Caper sugiens corda, quem ex una Polonus sagittis urget, ex altera vero parte Neapolitanus tormentis seu Muschetis conquassat, per quod insinuatur Polonos et Neapolitanos inter caeteros Bethlem Gaborum exinanire.

Divitias quas devoravit, extraxit Deus de ventre eius [26/8]
Septenarius, designatur per Valonos et Polonos manipulum triturantes, per quod ostenditur praefatarum Nationum Milites Moravos prae caeteris humiliasse.

Nos poma natamus [27/9]
Senarius designatus per asinum, qui caudam, stellam, pedem, et aures iam amisit, adhuc tamen tympanum pulsans congregare militem conatur, per quod ostenditur nequissimum Ducem Carnoviensem, cum suis Silesiis prae caeteris insanire.

POST BELLUM VICTORI TRIUMPHUS; VICTIS MISERIA
Idem qui ante, sed non ijsdem præest [28/1]
Thus glandinei coloris designatur eodem modo, sicut in primo colore viridi, excepto, quia ille in rostris botros, hic vero glandines tenet, per quod designatur praefatum bellum nihil imperatori nocere, sed tantum subditis.

Fridericus, cum in honore esset, non intellexit, comparatus est iumentis insipientibus [29/2]
Rex designatus per Aprum Coronam Bohemiae in collo habentem; sub quercu glandines vorantem designat Fridericum ex altis desideriis, in profundum rerum eventum decidisse.

Finis Haereticae confederationis fuga [30/3]
Regina in forma foeminae septem capita serpentina habentis, per totum corpus vulneratae, in equo pleno guttarum sanguinis fugientis, repraesentat fugam Haereticae confoederationis.

Videte ne fuga vestra, fiat in hyeme [31/4]
Equestris, in forma militis armati, amissis armis inter montes fugiens, rememorat Comitem de Thurn inter montes, Deus scit, quo fugisse.

Finis improborum interitus [32/5]
Pedestris in forma militis armati, sine uno pede claudicando fugiens, et funi de quercu pendenti approximans, significat extremam miseriam Mansfeldi Haereticorum Collonelli.

Sic transit gloria mundi [33/6]
Nonarius, per Simiam navigantem (in cuius collo, corona ex 7 [9] glandinibus coordinata, retro autem Bohemi naviculam per funem tenentes cernuntur) designatus, repraesentat Fridericum, summo cum dolore Bohemorum fugisse.

Periit memoria eius cum sonitu [34/7]
Octonarius, per Betlehem Gaborum, cum Ciconia avolantem atque Hungariam in forma rami octo glandines habentis in sinistra tenentem designatus, fugam Betlehem Gabor, atque conatus eius, regnum Hungariae (postquam illud desolavit) auferendi, repraesentat.

Singularis ferus depastus est eam [35/8]
Septenarius, per manipulum hinc inde distractum atque porcum super ipsum stantem designatus; desolationem Moraviae per Haereticum factam repraesentat.

Hic fugiens iterum fugiet [36/9]
Senarius, per asinum diversimode mutilatum, et nihilominus super tres pedes fugientem, atque a Polono eundem flagellante insecutum, designatus: promittit postremam omnium flagellationem, Silesicae tanquam longioris ultra omnes rebellionis.

Objaśnienie tajemnicy nowych kart do gry zwanych Karty kozaków lisowskich [o]

Pod postacią wina namalowanego zielonym kolorem, przedstawiony jest Pokój najbardziej błogosławiony i najszczęśliwszy w cesarstwie, który przed obecną wojną był niegdyś dobrze znany.
Pod postacią namalowanych żółtych kul (kolorem zdrajcy) pokazane są zbrodnie i spiski [knowania] mieszkańców cesarstwa, które bezwstydnie [bezczelnie] wystawiają na próbę niepokonanego i bardzo pobożnego wodza FERDYNANDA II, Pana naszego najłaskawszego.
Pod postacią namalowanych serc czerwonego koloru przedstawiona jest wojna już wcześniej wspomniana, słusznie karząca knowania spiskowców.
Pod postacią zaś żołędzia pokazana jest dobrze znana bieda i nieszczęście [nędza] mieszkańców imperium, a także ucieczka buntowników.

Kwitnące Imperium [1/1]
As winny to orzeł cesarski, który w dziobach trzyma winne grona. W lewej nodze dzierży miecz, w prawej zaś świat z lilią. Oznacza kwitnące, silne cesarstwo.

Wyzwoliciel koronuje wyzwolonych [2/2]
Król winny przedstawia postać cesarza siedzącego na tronie. Koronuje otaczających go Węgrów i Czechów. Gest ten oznacza przyjaźń cesarza wobec poddanych i jemu wiernych.

Pokój ogarnia posłusznych [3/3]
Królowa winna przedstawiona jest jako postać kobiety siedzącej w majestacie i przyjmującej przyrzeczenie posłuszeństwa od poddanych, co oznacza niepodległość możliwą dzięki wierności i uległości względem władcy.

Pokój rodzi czas na zabawę [4/4]
Jeździec przedstawiony jest jako szlachcic, który wraz z psami goni zająca, uciekającego w winnice. Oznacza rozrywki, z których przed wojną korzystali mieszkańcy cesarstwa.

Pokój dał nam czas na odpoczynek [5/5]
Piechur grający w kręgle oznacza czas odpoczynku i zabawy.

Chwała Czech [6/6]
Dziewiątka jest ilustracją korony z winnych gron, przyznanej Czechom na znak godności.

Świetność Węgier [7/7]
Ósemka przypisana jest Węgrom. Oznacza gałąź złożoną z ośmiu winnych gron.

Urodzajność Moraw [8/8]
Siódemka ukazuje Morawy, których urodzajność oznacza snopek pszenicy i wyrastające z niego siedem winnych gron.

Gwiazda Śląska [9/9]
Szóstka oznacza Śląsk. Przedstawia widniejącą nad głową osła gwiazdę złożoną z sześciu winnych gron.

ZDRADA JEST SPISKIEM NA POKÓJ
Psy bez zębów niewiele szkodzą [10/1]
As koloru dzwonkowego przedstawia orła, wznoszącego oczy ku niebu. Po jego lewej stronie stoi lew. Rogiem myśliwskim w gromadę zwołuje psy, które ujadają na orła. Zwierzęta te oznaczają buntowników, wezwanych na głos (swego władcy).

Ja śpię, ale serce moje czuwa [11/2]
Król to władca drzemiący na tronie. W dłoniach wyciągniętych do władców Czech i Węgier trzyma dwie korony. Po jedną z nich rękę wyciąga Bethelen Gabor, po drugą zaś Fryderyk sięga skrycie. Fakt, że stoją na kulach, oznacza niepewną fortunę, a że usiłują odciąć korony świadczy o podstępie i oszustwie buntowników.

Chcącemu nie dzieje się krzywda [12/3]
Królowa [karta] przedstawia kobietę siedzącą na tronie. Podaje ręce dwóm królowym stojącym na kulach [dzwonkach]. Kobiety próbują ściągnąć ją z tronu tak, by upadła na twarz, co oznacza zagrożenie wolności z powodu buntów.

Nie mamy króla ani cesarza [13/4]
Jeździec w postaci żołnierza buntownika stoi na kulach [dzwonkach], znaku niepewnej Fortuny. Oznacza hrabiego z Thurnu, który był wodzem spisku.

Kto jest naszym Panem [14/5]
Piechur w postaci uzbrojonego żołnierza podobnie stoi na kulach zmiennej Fortuny, co wskazuje, że Mansfeld był towarzyszem spisku.

Będę królować [15/6]
Dziewiątka ilustruje koronę ozdobioną pięcioma dzwonkami. Stojąca na dwóch kulach Małpa wciska w nią głowę. Wskazuje to na Fryderyka, który na podobieństwo małpy nierozsądnie pożąda władzy nad Czechami, nie biorąc pod uwagę niepewności losu,

zwiastowanego przez kule pod jego stopami. Całkiem na uboczu miasta stoi żołnierz, to Hiszpan, który zajął dobra Fryderyka.

Będę bronił tylko siebie [16/7]
Ósemka przedstawia gałąź winnego grona, z której wyrasta osiem kul. Kozioł, wchodząc dwoma kopytami na konar, pożera je. Zwierzę dzierży miecz – oznacza Bethelem Gabora, który wspiera Czechów tylko w swojej sprawie i dla własnych korzyści.

Dostatni jest chleb Chrystusa, dlatego Morawianie go spożywają [17/8]
Siódemka przedstawia snop pszenicy wydający siedem bochnów chleba w kształcie kul. Z dwóch stron wieprze rozszarpują snop, co oznacza Morawian grabieżców (wyobrażonych jako świnie), którzy zagarniają dobra Kościoła.

Walczmy – zwyciężymy [18/9]
Szóstka przedstawia Osła bijącego w bęben i zwołującego żołnierzy, co oznacza wodza Carnovii, który na podobieństwo osła głupio podjudza do buntu przeciw cesarzowi.

KNOWANIA ŚCIĄGAJĄ WOJNY
Nadmierna pobłażliwość obraca się w szaleństwo [19/1]
As czerwienny przedstawia orła. Lewą łapą, w której trzyma świat, naciska na lwa. W prawej zaś trzyma wzniesiony ku górze i przebijający serce miecz. Oznajmia tym gestem gotowość do ukarania buntowników w Świętym Cesarskim Majestacie.

Przeciwko tej obronie tylko Bóg [20/2]
Król to postać władcy siedzącego na tronie. W prawej ręce trzyma miecz, w lewej – świat. Ponad nim znajduje się baldachim. Najwyższy kapłan i trzej królowie: hiszpański, galijski i polski trzymają wzniesione miecze. Oczy ich wszystkich skierowane są w jedno serce, co oznacza, że wspomniani wyżej monarchowie jednomyślnie bronią cesarza.

Wiara naszym zwycięstwem [21/3]
Królowa przedstawia wiarę ukazaną jako postać pobożnej kobiety, która trzyma chorągiew ze znakiem krzyża, co oznacza najbardziej sprawiedliwą wojnę wypowiedzianą buntownikom w obronie wiary w Chrystusa.

Słodko (i zaszczytnie) umierać za cesarza [22/4]
Jeździec jest wyrażony poprzez trzech wodzów – najznakomitsi książęta Etrurii [Toskanii], Bawarii i Saksonii – co jest świadectwem wierności.

Bronię Wiary i Cesarza [23/5]
Piechur w postaci uzbrojonego Wodza (hetmana) stoi przed obozem, co wskazuje na znakomitego księcia z Bucquoi, najwyższego rangą w tej wojnie.

Miecz Polaków przeszył serca buntowników [24/6]
Dziewiątka przedstawia kozaka lisowskiego o wyglądzie Polaka, który galopując na koniu, jednym cięciem miecza przeciął koronę złożoną z dziewięciu serc. Gest ten oznajmia gotowość kozaków polskich, by dotrzeć do serc buntowników.

Strzały mocarzowe ostre z węglem pustoszącym [25/7]
Ósemka przedstawia konar i wyrastające z niego osiem serc. Obok stoi usiłujący je połknąć kozioł. Z jednej strony dosięgają go strzały Polaka, z drugiej zaś ranią go muszkiety Neapolitańczyka. Obraz ten sugeruje, że Polacy i Neapolitańczycy chcieli między innymi zniszczyć Bethelena Gabora.

Bogactwa, które pochłonął, Bóg wyszarpał z niego [26/8]
Siódemka przedstawia snop zboża, który młócą Walonowie i Polacy. Scena ta oznacza żołnierzy wyżej wymienionych narodowości, chcących zdeptać Morawian.

(Jak pięknie) my, jabłka, pływamy [27/9]
Szóstka przedstawia osła, który utracił ogon, gwiazdę, stopę i uszy. Uderza jednak ciągle w bęben, czym próbuje zwołać żołnierzy. Karta ilustruje nikczemnego wodza Karnowskiego, który wraz ze Ślązakami postępuje jak szalony.

PO WOJNIE TRIUMF ZWYCIĘZCY, BIADA ZWYCIĘŻONYM
Na czele stoi ten sam, co przedtem, ale przewodzi innemu [28/1]
As żołędny jest przedstawiony w ten sam sposób jak as winny – to postać orła. Jedyna różnica polega na tym, że trzyma żołędzie, nie jak poprzedni – winne grona. Obraz ten przedstawia, że wcześniej wspomniana wojna nic nie zaszkodziła władcy, a jedynie poddanym.

Fryderyk, gdy coś znaczył, nie zrozumiał, zrównany jest niemyślącym zwierzętom [29/2]
Król pod postacią dzika w czeskiej koronie pożera żołędzie pod dębem. Zwierzę to oznacza Fryderyka, którego ogromne żądze doprowadziły do marnego końca.

Ucieczka końcem heretyckiego przymierza [30/3]
Królowa to kobieta, mająca głowę z siedmioma wężami. Niewiasta ranna na całym ciele, ucieka na zbrukanym krwią koniu, co oznacza ucieczkę zbuntowanych heretyków.

Baczcie, by wasza ucieczka nie wypadła zimą [31/4]
Jeździec przedstawia zbrojnego żołnierza, który porzuca broń i ucieka w góry. Postać ta przypomina rycerza z Thurnu, który zbiegł w góry, Bóg wie dokąd.

Zagłada końcem niegodziwych [32/5]
Piechur to uzbrojony żołnierz, który bez nogi, kulejąc, ucieka. Zbliża się do sznura zwisającego z dębu, co oznacza ostateczną klęskę Mansfelda, pułkownika heretyckiego.

Tak przemija sława świata [33/6]
Dziewiątka jest przedstawiona jako małpa, która żegluje (na jej szyi korona składająca się z 7 żołędzi, z tyłu zaś pojawiają się Czesi, wstrzymujący łódź sznurami), co oznacza Fryderyka, który umknął, wzbudzając wielki żal Czechów.

Pamięć o nim przepadła z hukiem [34/7]
Ósemka oznacza Bethelem Gabora, który ulatuje z bocianem, jednocześnie w lewej ręce trzymając Węgry, które oznacza gałąź z ośmioma żołędziami, co ma się rozumieć jako ucieczkę Bethelem Gabora i próbę porwania opuszczonego właśnie królestwa Węgier.

Dzik pożarł ją [35/8]
Siódemka przedstawiona jest jako zniszczony snop i stojącą na nim świnię, co oznacza samotność Moraw wywołaną przez heretyków.

Ten uciekając, znowu będzie uciekał [36/9]
Szóstka przedstawia osła okaleczonego na różne sposoby, mimo to uciekającego na trzech nogach, prześladowanego przez Polaka, który go dręczy. Zapowiada ostatnią chłostę wszystkich, zwłaszcza Ślązaków, najdłużej prowadzących rebelię.

Przełożyła Jolanta Macko

Prohlášení o tajemství nových hracích karet, zvaných Karty kozáků lisovčíků [o]

Pod zeleně vyobrazeným vínem je popsán přešťastný a blažený mír říše, který před stávající válkou kdysi přejasně zářil.
Pod koulemi vymalovanými žlutou barvou (barvou zrádce Jidáše) se znázorňují podvody a spiknutí obyvatel říše, kterých se nestoudně (ach běda) dopustili proti našemu nejnepřemoženějšímu a nejzbožnějšímu císaři Ferdinandovi II., našemu nejmilostivějšímu pánu.
Pod srdci vymalovanými červenou barvou je vyjádřena válka, která právem trestá řečená spiknutí.
Pod žaludem se však vyobrazuje všem dobře známý nedostatek a bída obyvatel říše a útěk rebelů.

Kvetoucí císařství [1/1]
Eso zelené barvy je znázorněno císařským orlem, třímajícím vinné hrozny v zobanech, v levé noze meč skrytý, avšak jablko s lilií v noze pravé, což značí vzkvétající říši.

Mírumilovný mírumilovné korunuje [2/2]
Král zelené barvy je znázorněn osobou císaře sedícího na trůně, jenž korunuje okolo stojící Uhry a Čechy, což značí císařovu lásku k poddaným, a tím také jejich štěstí.

Mír poslušné objímá [3/3]
Královna je zobrazena v ženské podobě sedící v moci a přijímající slib poslušnosti od poddaných; a značí svobodu spočívající ve věrnosti a poslušnosti.

Z míru se rodí potěšení [4/4]
Jezdec je zpodobněn jako šlechtic, který se psy štve zajíce unikajícího vinnou révou, což představuje radosti obyvatel říše, jimž se těšili před válkou.

Mír nám dal spočinout [5/5]
Pěšec hrající v kuželky znázorňuje odpočinek.

Sláva Země české [6/6]
Devítka se pojí s Českou zemí znázorněnou korunou složenou z mladých vinných hroznů.

Ozdoba Uher [7/7]
Osmička je připsána Uhrám, které jsou vyznačeny větví nesoucí osm vinných hroznů.

Úrodná Morava [8/8]
Sedmička značí Moravu, jejíž úrodnost je vyjádřena sedmi hrozny vyrůstajícími z pšeničného snopu.

Slezská hvězda – prostota [9/9]
Šestka značí Slezsko jako hvězdu zakončenou šesti vinnými hrozny a spočívající na hlavě osla.

ZRADA STROJÍ ÚKLADY MÍRU
Bezzubí psi jen málo uškodí [10/1]
Eso žluté barvy je znázorněno orlem obracejícím svůj zrak k nebi. Po jeho levici stojí lev houfující psy loveckou trubkou, kteří, dorážejíce na orla, značí povstalce, již se shromáždili na velitelův rozkaz.

Já spím, však mé srdce bdí [11/2]
Král je znázorněn císařem dřímajícím na trůně, který drží nad okolo stojícími Uhry a Čechy dvě koruny, z nichž k jedné se přikradl Gábor Bethlen, ke druhé pak Fridrich, a stojíce na koulích vrtkavého osudu, snaží se koruny pro sebe odříznout, čímž zpodobňují zradu povstalců.

Svolnému se neděje křivda [12/3]
Královna je znázorněna ženou sedící na trůně a podávající ruce dvěma královnám stojícím na koulích. Ženu táhnou obě královny z trůnu dolů, aby na tvář upadla. Což značí ohrožení svobody vzpourou.

Nemáme krále ni císaře! [13/4]
Jezdec v podobě povstaleckého vojáka stojícího na koulích vrtkavé Štěstěny představuje vůdce vzpoury hraběte Thurna.

Kdo je naším pánem? [14/5]
Pěšák v podobě vojáka podobně vyzbrojeného stojícího na koulích nestálé Štěstěny představuje Mansfelda, přívržence vzpoury.

Já budu vládnout [15/6]
Devítka znázorněná korunou nesoucí navrchu pět koulí, do níž odspodu leze opice stojící na dvou koulích, představuje Fridricha, jenž podoben opici pošetile usiloval o Království české, nedbaje koulí vrtkavé Štěstěny pod svýma nohama. Voják stojící opodál ve městě značí, že Španěl obsadil Fridrichovy statky.

Ochráním, ale jen pro svůj užitek [16/7]
Osmička znázorněná větví nesoucí osm žlutých vinných hroznů v podobě koulí, již požírá kozel stojící na zadních a třímající meč, jenž představuje Gábora Bethlena, který Čechům pomáhal svým rozumem a vlivem ku svému prospěchu.

Tučný je chléb Páně, a tak ho Moravané požírají [17/8]
Sedmička je znázorněna pšeničným snopem, z nějž vzchází sedmero chlebů v podobě koulí. Z obou stran jej trhají vepři. Což znázorňuje, jak moravští plenitelé podobni vyobrazeným vepřům rvali církevní statky.

Bojujme! Zvítězme! [18/9]
Šestka znázorněna oslem shromažďujícím bubnováním vojáky představuje, kterak vévoda krnovský podoben oslu pošetile štval proti císaři povstalce.

ZRADA VYVOLÁVÁ VÁLKU
Přílišná trpělivost se obrací v zuřivost [19/1]
Eso červené barvy je znázorněno orlem dupajícím na lva levou nohou (v níž drží jablko), v pravé však třímá meč vztyčený, na němž je nabodnuto srdce. Což značí odhodlanost svatého císařského majestátu potrestat povstalce.

Proti této moci nikterak než s Boží pomocí. Jediné srdce Bohu věrných [20/2]
Král je zobrazen v podobě císaře sedícího na trůně s mečem v pravici a jablkem v levici, nad ním drží baldachýn a meče vztyčené papež a tři králové: španělský, francouzský a polský. Před jejich zraky je jediné srdce. Což značí, že jedním srdcem tito vládcové brání císaře.

Ve víře naše vítězství! [21/3]
Královnu představuje Víra zobrazená v podobě zbožné ženy držící korouhev se znamením kříže. Skrze což se ukazuje, že válka proti povstalcům pro víru Kristovu je spravedlivá.

Sladko je zemřít za císaře [22/4]
Jezdec je zobrazen v podobě tří generálů, nejjasnějšího vévody toskánského, bavorského a saského, osvědčujících horlivou věrnost.

Bráním víru i císaře [23/5]
Pěšák v podobě generála ve zbroji před vojenským ležením znázorňuje hraběte Buquoye, nejvyššího generála celé války.

Polský meč proťal srdce povstalců [24/6]
Devítka nad korunou složenou z devíti srdcí, jež jedinou ranou meče rozťal v půli kozák lisovčík jedoucí na koni a oděný do polského šatu. Což značí, že udatnost polských kozáků pronikla až k srdcím povstalců.

Ostré šípy bohatýra, žhoucí kručinkové uhle [Žalm 120:4] [25/7]
Osmička je znázorněna větví nesoucí osmero srdcí, u níž však stojí kozel sající ona srdce. Toho z jedné strany stíhá šípy Polák, z druhé ho pak drtí Neapolitán ručnicemi aneb mušketami. To značí, že Poláci a Neapolitáni spolu s dalšími porazili Gábora Bethlena.

Majetek, který zhltal, Bůh vyhnal z jeho břicha [Job 20:15] [26/8]
Sedmička je znázorněna Valony a Poláky mlátícími obilný snop. Tím se ukazuje, kterak obzvláště vojska těchto národů porazila Moravany.

My jablka plujeme! [Ježek sám sobě kadeřav] [27/9]
Sedmička znázorněna oslem, jenž ocas, hvězdu, nohu a uši již ztrativ, přesto se dosud snaží bubnem svolávat vojsko. Tím se ukazuje, kterak hanebný vévoda krnovský se svými Slezany obzvláštnímu šílenství propadl.

PO VÁLCE VÍTĚZI SLÁVA A PORAŽENÝM UTRPENÍ
Tentýž, co předtím, však ne tytéž vede [28/1]
Eso žaludové barvy je znázorněno týmž způsobem jakož prve eso zelené barvy s tím rozdílem, že onen orel držel v zobanech hrozny, tento žaludy. Což značí, že tato válka císaři nijak neškodí, leč podrobeným.

Když se Fridrich těšil královským poctám, nechápal, že je podoben hovadům nerozumným [29/2]
Král je vyobrazen jako kanec mající okolo krku českou korunu, kterak pod dubem žere žaludy. Což značí Fridrichův pád z vytoužených výšin do hlubiny osudného konce.

Koncem kacířského paktu je útěk! [30/3]
Královna v podobě ženy mající sedmero hadích hlav a zraněné na celém těle, prchající na koni zbroceném kapkami krve, představuje útěk kacířského paktu.

Vizte, abyste se nemuseli dát na útěk v zimě [Mt 24:20, Ani hory nechtějí skrýt náš útěk] [31/4]
Jezdec v podobě ozbrojeného vojáka, jenž ztrativ zbraně utíká do hor, upomíná, jak hrabě Thurn utekl – Bůh ví kam – do hor.

Koncem nešlechetných je zkáza! Běda mi, bez naděje hynu! [32/5]
Pěšák v podobě ozbrojeného vojáka, jenž kulhaje bez jedné nohy prchá a blíží se ke smyčce visící na dubu, značí nejtrpčí bídu Mansfelda, plukovníka kacířů.

Tak pomíjí světská sláva. Zůstaň s námi, Pane, vždyť už je k večeru [Lk 24:29, Budete mě hledat, ale umřete ve svém hříchu. Kam já jdu, tam vy přijít nemůžete, Jan 8:21] [33/6]
Devítka znázorněná plavící se opicí (na jejímž krku je nasazena koruna ze sedmi žaludů, Češi však, držíce provaz, táhnou loďku nazpět) představuje Fridricha, kterak prchal za velikého smutku Čechů.

I památka na něj zašla [Ž 9:7, Proč nás neštastné opouštíš? Poté, cos utratil všechno naše jmění] [34/7]
Osmička označená Gáborem Bethlenem letícím spolu s čápem a držícím v levici Uhry v podobě větve s osmi žaludy, představuje útěk Gábora Bethlena a jeho snahu zmocnit se Uherského království (poté, co je opustil).

Rozrývá ji kanec z lesa a spásá ji polní havěť [Ž 80:14] [35/8]
Sedmička označená rozsypaným snopem a na něm stojícím prasetem představuje zpustošení Moravy kacíři.

Kdo utekl jednou, uteče znovu [Běda vám, oslové! Již mě nespatříte! Jan 16:16] [36/9]
Šestka označená oslem všemožně zmrzačeným, i přesto na třech nohách prchajícím, kterého pronásleduje Polák s bičem, znamená poslední bičování ze všech za slezskou vzpouru, jež byla delší nade všechny jiné.

Przełożył Richard Šípek

Revealing the mystery of new playing cards called Lisowski Cossack Cards [o]

The green-painted wine recollects the nostalgy of Peace, worshipped and cherished in the empire in the period preceding the war.
Yellow-tinted bullets (the color marking out 'traitors') uncover felony and conspiracy of the empire dwellers, disgracefully provoking the invincible and devout commander, FERDINAND II, our most gracious Majesty.
The symbolism of the red hearts represents the aforementioned war as just punishment in response to the ploy of the conspirators.
Acorn, on the other hand, embodies well-known poverty and the plight of the empire dwellers, along with the flight of the rebels.

Blossoming Empire [1/1]
The green ace is represented by an imperial eagle holding grapes in its beaks, a sword hidden in its left leg, the royal orb and a lily in its right, signifying a flourishing empire.

The peaceful crowning the peaceful [2/2]
The green king is represented by a figure of the Emperor sitting on his throne, crowning the bystanding Hungarians and Bohemians, which symbolizes the Emperor's love for his subjects, and thus their happiness.

Peace embraces the obedient [3/3]
The Queen is depicted as a powerful sitting female accepting a vow of obedience from her subjects; symbolizes the freedom that lies in loyalty and obedience.

From peace cometh pleasure [4/4]
The horseman is portrayed as a nobleman with his dogs chasing a hare escaping through vines, which represents the pleasures the inhabitants of the empire enjoyed before the war.

Peace has given us rest [5/5]
A foot soldier playing skittles represents rest.

Glory of the Bohemian lands [6/6]
The nine card is associated with the Bohemian lands represented by a crown made of young grapes.

Decoration of the Kingdom of Hungary [7/7]
The eight card is associated with the Kingdom of Hungary, which is represented by a branch bearing eight grapes.

Fertile Moravia [8/8]
The seven card stands for Moravia, whose fertility is expressed by seven grapes growing from a sheaf of wheat.

Silesian star – simplicity [9/9]
The six card represents Silesia as a star with six grapes on its points resting on a donkey's head.

TREACHERY IS A PLOT OF PEACE
Toothless dogs do little harm [10/1]
The yellow ace card is represented by an eagle turning its eyes to the sky. On its left stands a lion calling for dogs with a trumpet. The dogs are attacking the eagle. This symbolizes the insurgents who have gathered at the commanding general's command.

I sleep, but my heart is awake [11/2]
The King is depicted by an Emperor slumbering on his throne, holding two crowns over the bystanding Hungarians and Bohemians. Gabriel Bethlen is creeping up to one of the crowns, Frederick is creeping up to the second one. They are standing on bells of fickle fate and trying to cut off the crowns for themselves, thus representing the betrayal of the insurgents.

No injustice to those willing [12/3]
The Queen is depicted by a woman sitting on a throne and shaking hands of two Queens standing on bells. The woman is being pulled down from the throne by both Queens to make her fall on her face. This signifies a threat to freedom by uprising.

We have no king nor emperor! [13/4]
The horseman depicted as an insurgent soldier standing on the bells of fickle Fortuna represents the leader of the uprising, Count Thurn.

Who is our master? [14/5]
A foot soldier depicted as a similarly armed soldier standing on the bells of fickle Fortuna represents Mansfeld, a supporter of the revolt.

I will rule [15/6]
The nine card depicts a crown with five bells on top, into which a monkey standing on two bells is climbing, which represents Frederick, who, like a monkey, foolishly strived for the Kingdom of Bohemia, ignoring the bells of fickle Fortuna under his feet. A soldier standing nearby in the city symbolizes that the Spanish have taken over Frederick's estates.

I will protect you, but only for my benefit [16/7]
The eight card depicts a branch of eight yellow grapes in the form of bells that are being eaten by a goat standing on its hind legs and holding a sword, which symbolizes Gabriel Bethlen, who helped the people of Bohemia with his reason and influence, but only for his own benefit.

Rich is the bread of the Lord. And thus the Moravians devour it [17/8]
The seven card represents a sheaf of wheat from which emerge seven loaves of bread depicted as bells. From both sides, it is being torn apart by two pigs. This shows how the Moravian plunderers, like the depicted pigs, plundered the Church's estates.

Let us fight! Let us win! [18/9]
The six card depicts a donkey summoning soldiers with a drum, which represents how the donkey-like Duke Johann Georg von Brandenburg foolishly incited rebels against the Emperor.

BETRAYAL ENTAILS WAR
Too much patience turns to rage [19/1]
The red ace depicts an eagle stomping on a lion with its left leg (in which it holds the royal orb), holding an upraised sword with an impaled heart in its right. This symbolizes the determination of the Holy Imperial Majesty to punish the insurgents.

Only God can help us fight this power. The only heart of God's faithful [20/2]
The King is depicted as an Emperor sitting on a throne with a sword in his right hand and the royal orb in his left, with a baldachino and three swords held over his head by the pope and three kings: Spanish, French and Polish. Before their eyes a single heart. It means that with this one heart, these rulers defend the Emperor.

In faith lies our victory! [21/3]
The Queen is represented by Faith depicted in the form of a pious woman holding a heraldic flag with a symbol of a cross, through which it is shown that the war against the insurgents and for the Christian faith is just.

It is sweet to die for an Emperor [22/4]
The horseman is depicted as three generals, the brightest dukes of Tuscany, Bavaria and Saxony, proving their zealous loyalty.

I defend the faith and the Emperor [23/5]
A foot soldier clad in armour standing in front of a military camp represents the Count of Bucquoy, the military commander of the entire war.

The Polish sword cut through the hearts of the insurgents [24/6]
Nine over a crown composed of nine hearts, which were cut in half in one swing by a Lisowczyk Cossack horseman dressed in Polish clothing. This symbolizes that the bravery of the Polish Cossacks penetrated the hearts of the insurgents.

A warrior's sharp arrows, with burning coals of the broom bush [Psalm 120:4] [25/7]
The eight card depicts a branch bearing eight hearts, which are, however, being devoured by a goat. From one side, it is pursued by the arrows of a Pole, from the other, it is crushed by the Neapolitan rifles muskets. This signifies that the Poles and Neapolitans, together with others, defeated Gabriel Bethlen.

God made his stomach vomit the riches he swallowed [Job 20:15] [26/8]
The seven card depicts the Walloons and Poles threshing a sheaf of grain. This represents how the armies of these nations defeated the Moravians.

How we apples float! [Seeing yourself better than you actually are] [27/9]
The seven card is represented by a donkey, which, having lost its tail, star, leg and ears, still tries to summon the army with a drum. This symbolizes how the disgraceful Duke Johann Georg von Brandenburg and his Silesians have gone crazy.

AFTER THE WAR, THE VICTOR RECEIVES GLORY,
THE VANQUISHED ONLY SUFFERING
The same as before, but leading others [28/1]
The ace of acorns is depicted in the same way as the first green ace, with the difference that the eagle held grapes in its beaks while this one holds acorns. This symbolizes that the war does no harm to the Emperor, only to the subjugated.

When Frederick enjoyed the royal honours, he did not understand that he resembled unreasonable beasts [29/2]
The King is depicted as a boar with a Bohemian crown around his neck, eating acorns under an oak tree. This symbolizes Frederick's fall from the coveted heights to the depths of his fatal end.

The end of the heretical pact is an escape! [30/3]
The Queen is depicted as a woman figure with seven snake heads and wounds all over her body, fleeing on a horse drenched in drops of blood, which represents the escape of the heretical pact.

Beware that your flight will not take place in winter [Matthew 24:20, Even the mountains will not hide our escape] [31/4]
A horseman is depicted as an unarmed soldier fleeing to the mountains, which symbolizes how Count Thurn fled – God knows where – to the mountains.

The end of the ignoble is destruction! Woe is me, I perish without hope! [32/5]
A foot soldier depicted as an armed soldier, who, limping without one leg, flees and approaches a noose hanging from an oak tree, which signifies the bitterest misery of Mansfeld, the colonel of heretics.

Thus passes the earthly glory. [Stay with us, for it is nearly evening, Luke 24:29. And you will look for me, and you will die in your sin. Where I go, you cannot come, John 8:21] [33/6]
The nine card depicts a monkey on a boat (with a crown of seven acorns on its neck, but the Bohemians are holding a rope, pulling the boat back) which represents Frederick fleeing in the great sorrow of the Bohemians.

Even the memory of himself has perished [Psalm 9:6, Why dost thou leave us unhappy? After thou hast spent all our wealth] [34/7]
The eight card depicts Grabriel Bethlen flying with a stork and holding in his left hand the Kingdom of Hungary represented by a branch with eight acorns, which represents Grabriel Bethlen's escape and his attempt to seize the Kingdom of Hungary (after he left it).

Boars from the forest ravage it [Psalm 80:13] [35/8]
The seven card depicts a scattered sheaf and a pig standing on it which represents the devastation of Moravia by heretics.

He who fled once will flee again. [Woe to you, donkeys! In a little while you will see me no more, John 16:16] [36/9]
The six card depicts a donkey, mutilated in every way, yet fleeing on three legs, pursued by a Pole with a whip, which represents the last whipping for the Silesian revolt, which was longer than any other.

Przełożył zespół Muzeum Narodowego w Pradze,
fragmenty Alicja Trembowski

Explication du secret des nouvelles cartes de jeu dites Cartes des Cosaques de Lisowski [o]

Sous la forme de pique peinte en vert on représente la Paix la plus bénie et la plus heureuse dans l'Empire, fort bien connue autrefois, avant la présente guerre.
Sous la forme des boules peintes en jaune (couleur du traître) on montre les crimes et les conspirations des habitants de l'Empire qui mettent effrontément à l'épreuve l'invincible et le très pieux chef Ferdinand II, notre auguste Seigneur.
Sous la forme des cœurs rouges on présente la guerre susmentionnée qui punit justement les complots des conspirateurs.
Sous la forme du trèfle on montre la pauvreté bien connue et la misère des habitants de l'Empire, ainsi que la fuite des rebelles.

Empire florissant [1/1]
L'As de pique, c'est l'Aigle impérial qui tient dans ses becs des grappes de raisin. A la jambe droite, il a le glaive, à la droite le monde et un lys. Il signifie l'Empire florissant, fort.

Le pacificateur couronne les pacifiés [2/2]
Le Roi de pique représente la personne de l'empereur assis sur son trône. Il couronne les Hongrois et les Bohémiens qui l'entourent. Ce geste signifie l'amitié que porte l'empereur à ses sujets et à ses fidèles.

La paix est donnée à ceux qui obéissent [3/3]
La Reine de pique est dépeinte en tant que femme assise en majesté et recevant le serment d'obéissance de ses sujets, ce qui signifie une indépendance obtenue grâce à la fidélité et l'obéissance à son suzerain.

La paix ouvre le temps de loisirs [4/4]
Le Valet est représenté comme un noble qui poursuit, avec les chiens, le lièvre fuyant dans les vignobles. Cela correspond aux distractions dont jouissaient avant la guerre les habitants de l'Empire.

La paix nous a donné le temps des loisirs [5/5]
Le dix jouant au jeu de quilles signifie le temps des loisirs et des divertissement.

Gloire à la Bohême [6/6]
Le neuf est l'illustration de la couronne de grappes de raisin décernée aux Bohémiens en signe de dignité.

La splendeur de la Hongrie [7/7]
Le huit est attribué à la Hongrie. Il signifie la branche composée de huit grappes de raisin.

La fertilité de la Moravie [8/8]
Le sept montre la Moravie dont la fertilité est symbolisée par une gerbe de blé dont poussent sept grappes de raisin.

L'étoile de Silésie [9/9]
Le six signifie la Silésie. Il représente une étoile formée par six grappes de raisin et qui pend au-dessus de la tête d'un âne.

LA TRAHISON EST UNE CONSPIRATION POUR LA PAIX
Les chiens sans dents sont peu nuisibles [10/1]
L'As de carreau représente l'aigle élevant ses yeux vers le ciel. A sa gauche, un lion reste debout. Avec son cor de chasse il rappelle les chiens qui aboient contre l'aigle. Ces animaux désignent des rebelles convoqués par la voix de leur maître.

Je dors, mais mon cœur veille [11/2]
Le Roi, c'est le souverain sommeillant sur son trône. Dans ses mains tendues vers les rois de la Bohème et de la Hongrie, il tient deux couronnes. Bethelen Gabor tend sa main en direction de l'une d'elles alors que Frédéric porte furtivement sa main à l'autre. Le fait qu'ils s'appuient sur des béquilles signifie que leur fortune reste incertaine, et leurs efforts pour détacher les couronnes témoignent de la ruse et de la tricherie des rebelles.

A qui consent, nul ne fait tort [12/3]
La Reine (carte) représente une femme assise sur son trône. Elle tend ses mains aux deux reines restant debout et s'appuyant sur des béquilles (carreaux). Les femmes tentent de la faire descendre de son trône en sorte de la faire tomber sur le visage, ce qui signifie une menace pour la liberté à cause des rébellions.

Nous n'avons ni roi, ni empereur [13/4]
Le Valet sous la figure du soldat rebelle reste debout appuyé sur des béquillles (carreaux), signe d'une fortune incertaine. Il désigne le comte de Thurnu qui fut le chef de la conspiration.

Qui et notre Maître [14/5]
Le dix sous la figure du soldat armé s'appuie de même sur les béquilles de l'inconstante Fortune, ce qui indique que Mansfeld fit partie de la conspiration.

Je régnerai [15/6]
Le neuf illustre la couronne ornée de cinq carreaux. Le singe appuyé sur deux béquilles s'efforce d'y enfoncer sa tête. Ceci fait penser à Frédéric qui, à l'image du singe, convoite déraisonnablement le pouvoir sur les Bohémiens, sans tenir compte de l'instabilitée de Fortune annoncée par les béquilles sous ses pieds. Le soldat resté debout tout en bordure de la ville, c'est l'Espagnol qui s'est emparé des biens de Frédéric.

Je ne défendrai que moi-même [16/7]
Le huit représente une branche de raisin dont poussent huit balles. Le bouc, montant avec deux sabots sur la branche, les dévore. L'animal tient le glaive, ce qui désigne Bethelen Gabor soutenant les Bohémiens uniquement dans son propre intérêt et pour son profit.

Le pain du Christ est nourrissant, aussi est-il consommé par les Moraviens [17/8]
Le sept représente une gerbe de blé donnant sept miches de pain en forme de balles. Des deux côtés les porcs déchirent la gerbe, ce qui désigne les Moraviens pillards (présentés en cochons) qui s'emparent des biens de l'Église.

Luttons – nous vaincrons [18/9]
Le six représente L'Âne battant le tambour et rappelant les soldats, ce qui signifie le chef de Carnovie qui, à l'image d'un âne, incite bêtement à la rébellion contre l'empereur.

LES INTRIGUES AMÈNENT LES GUERRES
L'indulgence excessive tourne en folie [19/1]
L'As de cœur représente l'aigle. Avec sa patte gauche, dans laquelle il tient le monde, il exerce une pression sur le lion. Avec sa patte droite, il élève le glaive qui transperce le cœur. Par ce geste, il annonce qu'il est prêt à punir les rebelles en la Sainte Majesté Impériale.

Contre cette protection, il n'y a que Dieu [20/2]
Le Roi, c'est la personne du souverain assis sur son trône. A sa main droite, il tient le glaive, à la gauche, le monde. Au-dessus de lui se trouve un baldaquin. Le prêtre suprême et trois rois: l'espagnol, le gaulois et le polonais, tiennent leurs glaives élevés. Tous leurs yeux sont tournés vers un cœur, ce qui signifie que les monarques en question défendent à l'unanimité leur empereur.

La foi est notre victoire [21/3]
La Reine représente la foi dépeinte sous la figure d'une femme pieuse tenant un drapeau avec le signe de la croix, ce qui signifie une guerre on ne peut plus juste déclarée aux rebelles en vue de défendre la foi en Jésus-Christ.

Il est doux (et honorable) de mourir pour l'empereur [22/4]
Le Valet est exprimé par trois chefs – les plus grands princes d'Etrurie [Toscane], de Bavière et de Saxe – ce qui est un témoignage de la fidélité.

Je défends la Foi et l'Empereur [23/5]
Le dix sous la figure d'un Commandant (hetman) armé reste debout devant le camp, ce qui indique l'illustre prince de Bucquoi, le plus haut gradé dans cette guerre.

Le glaive des Polonais a percé les cœurs des rebelles [24/6]
Le neuf représente un Cosaque de Lisowski (*Lisowczyk*) ayant l'apparence d'un Polonais et qui, chevauchant sur son cheval, coupa d'un coup de glaive la couronne composée de neuf cœurs. Ce geste signale que les cosaques polonais sont prêts à atteindre les cœurs des rebelles.

Des flèches de guerre, barbelées, avec des braises de genêt [25/7]
Le huit représente une branche et les sept cœurs qui en sortent. Un bouc resté débout à côté s'efforce de les avaler. D'un côté, il est atteint par les flèches du Polonais, de l'autre, il est blessé par les mousquets du Napolitain. Cette image suggère que les Polonais et les Napolitains voulaient, entre autres, détruire Bethelen Gabor.

La fortune qu'il avait avalée, la voilà vomie [26/8]
Le sept représente une gerbe de blé que battent les Wallons et les Polonais. Cette scène désigne les soldats de ces nationalités qui veulent fouler aux pieds les Moraviens.

Comme nous, les pommes, nageons joliment [27/9]
Le six représente l'âne qui a perdu la queue, l'étoile, le pied et les oreilles. Il continue de battre le tambour, essayant de rappeler les soldats. La carte illustre Karnowski, le chef infâme qui, en compagnie des Silésiens, agit comme un fou.

APRÈS LA GUERRE, TRIOMPHE AU VAINQUEUR, MALHEUR AUX VAINCUS
A la tête se trouve le même qu'avant, mais il commande un autre [28/1]
L'As de trèfle est représenté de la même manière que l'As de pique : c'est la figure de l'aigle. La seule différence consiste en cela qu'il tient les glands et non pas des grappes de raisins, comme l'autre. Cette image suggère que la guerre dont il a été question auparavant n'a point nui au souverain, mais seulement à ses sujets.

Frédéric, quand il avait de l'importance, n'a pas compris, il est comparé à la bête privée de raison [29/2]
Le Roi présenté en sanglier, portant la couronne de la Bohème, dévore les glands sous un chêne. Cet animal désigne Frédéric que les convoitises conduisirent à une fin lamentable.

La fuite signifie la fin d'une alliance hérétique [30/3]
La Reine, c'est la femme possédant une tête à sept serpents. Une femme, blessée sur tout son corps, fuit sur un cheval couvert de sang, ce qui signifie la fuite des hérétiques rebelles.

Veillez à ce que votre fuite ne tombe pas en hiver [31/4]
Le Valet représente un soldat armé qui abandonne ses armes et fuit dans les montagnes. Ce personnage rappelle le chevalier de Thurnu qui s'est enfui dans les montagnes, Dieu sait où.

L'extermination attend les indignes [32/5]
Le dix, c'est un soldat armé qui, sans jambe, en boîtant, s'enfuit. Il s'approche d'une corde pendant sur un chêne, ce qui signifie la défaite définitive de Mansfeld, colonel hérétique.

Ainsi passe la gloire du monde [33/6]
Le neuf est présenté en un singe qui navigue (sur son cou se trouve la couronne composée de sept glands, derrière apparaissent les Bohémiens qui s'efforcent d'arrêter la barque à l'aide de cordes), ce qui signifie Frédéric qui s'est enfui, au grand regret des Bohémiens.

Effacé son nom à tout jamais [34/7]
Le huit désigne Bethelen Gabor qui s'envole avec la cigogne tout en tenant à la main gauche la Hongrie symbolisée par une branche à huit glands, ce qu'il faut comprendre comme la fuite de Bethelen Gabor et la tentative d'enlèvement du Royaume de Hongrie qui vient d'être abandonné.

Le sanglier l'a dévorée [35/8]
Le sept est représenté comme une gerbe défaite et un cochon installé dessus, ce qui signifie la solitude de la Moravie causée par les hérétiques.

Celui-ci, en fuyant, fuira de nouveau [36/9]
Le six représente un âne mutilé de maintes façons, fuyant malgré tout sur ses trois jambes, persécuté par un Polonais qui le torture. Cela annonce le dernier supplice du fouet pour tous, surtout pour les Silésiens, le plus longtemps en rébellion.

Przełożył Wiesław Mateusz Malinowski

Die Erklärung des Geheimnisses neuer Spielkarten genannt Lisowski-Kosakenkarten [o]

In Form einer grün bemalten Weinrebe wird der gesegneteste und glücklichste Frieden des Kaiserreichs dargestellt, der einst vor dem aktuellen Krieg allgemein bekannt war.
In Form von bemalten gelben Kugeln (Farbe eines Verräters) werden die Verbrechen und Verschwörungen [Intrigen] der Bewohner des Reiches dargestellt, die den ungeschlagenen und sehr frommen Herrscher FERDINAND II., unseren gnädigsten Herrn, schamlos [dreist] auf die Probe stellen.
In Form aufgemalter roter Herzen wird der bereits erwähnte Krieg dargestellt, der zu Recht die Verschwörungen der Verschwörer bestraft.
Die wohl bekannte Armut und das Unglück [Elend] der Bewohner des Reiches sowie die Flucht der Rebellen werden in Form einer Eichel dargestellt.

Blühendes Imperium [1/1]
Das Pik-Ass ist der Kaiseradler, der Weintrauben im Schnabel hält. Er hält ein Schwert in seinem linken Fuß und eine Welt mit einer Lilie in seinem rechten. Es bedeutet ein blühendes, starkes Reich.

Der Befreier krönt die Befreiten [2/2]
Der Pik-König stellt den Kaiser dar, der auf einem Thron sitzt. Er krönt die Ungarn und Tschechen um ihn herum. Diese Geste symbolisiert die Freundschaft des Kaisers gegenüber seinen Untertanen und denen, die ihm treu ergeben sind.

Frieden kommt zu den Gehorsamen [3/3]
Die Pik-Dame wird als majestätisch sitzende Frau dargestellt, die von ihren Untertanen das Versprechen des Gehorsams entgegennimmt, was Unabhängigkeit bedeutet, die dank Loyalität und Unterwerfung dem Herrscher gegenüber möglich ist.

Frieden schafft Zeit zum Spielen [4/4]
Der Reiter wird als Edelmann dargestellt, der zusammen mit Hunden einen Hasen jagt, der in die Weinberge flüchtet. Es bedeutet Unterhaltung, die die Bewohner des Reiches vor dem Krieg genossen.

Der Frieden gab uns Zeit zum Ausruhen [5/5]
Ein Fußsoldat beim Kegeln bedeutet eine Zeit für Erholung und Spaß.

Die Pracht der Tschechen [6/6]
Die Zahl Neun ist eine Darstellung der Weintraubenkrone, die den Tschechen als Zeichen der Würde verliehen wurde.

Die Herrlichkeit Ungarns [7/7]
Die Acht ist Ungarn zugeordnet. Es bedeutet einen Zweig, der aus acht Weintrauben besteht.

Die Fruchtbarkeit Mährens [8/8]
Die Zahl Sieben zeigt Mähren, dessen Fruchtbarkeit durch eine Weizengarbe und sieben daraus wachsende Weintrauben symbolisiert wird.

Stern von Schlesien [9/9]
Die Zahl Sechs bedeutet Schlesien. Es zeigt einen Stern aus sechs Trauben über dem Kopf des Esels.

VERRAT IST EINE VERSCHWÖRUNG FÜR DEN FRIEDEN
Hunde ohne Zähne richten kaum Schaden an [10/1]
Das Karo-Ass stellt einen Adler dar, der seinen Blick zum Himmel erhebt. Auf seiner linken Seite steht ein Löwe. Mit seinem Jagdhorn ruft er die Hunde zu einer Gruppe zusammen und sie bellen den Adler an. Diese Tiere stellen Rebellen dar, die durch die Stimme (ihres Herrschers) gerufen werden.

Ich schlafe, aber mein Herz bleibt wach [11/2]
Der König ist ein Herrscher, der auf seinem Thron schlummert. In seinen den Herrschern Böhmens und Ungarns ausgestreckten Händen hält er zwei Kronen. Gabriel Bethlen greift nach einer von ihnen und Friedrich greift heimlich nach der anderen. Die Tatsache, dass sie auf den Kugeln stehen, bedeutet, dass ihr Schicksal ungewiss ist, und die Tatsache, dass sie versuchen, die Kronen abzuschneiden, zeigt die Täuschung und Hinterlist der Rebellen.

Dem Einwilligenden geschieht kein Unrecht [12/3]
Die Dame [Karte] zeigt eine Frau, die auf einem Thron sitzt. Sie schüttelt zwei auf Kugeln stehenden Königinnen die Hand. Die Frauen versuchen, sie vom Thron zu reißen, sodass sie auf ihr Gesicht fällt, was bedeutet, dass die Freiheit durch Aufstände bedroht ist.

Wir haben keinen König und keinen Kaiser [13/4]
Der Reiter in Form eines Rebellensoldaten steht auf den Kugeln, ein Zeichen ungewissen Schicksals. Gemeint ist der Graf von Thurn, der Anführer der Verschwörung.

Wer ist unser Herr? [14/5]
Der Fußsoldat in Form eines bewaffneten Soldaten steht ebenfalls auf den Kugeln der wankelmütigen Fortuna, was darauf hinweist, dass Mansfeld ein Mitglied der Verschwörung war.

Ich werde regieren [15/6]
Die Zahl neun stellt eine mit fünf Glocken verzierte Krone dar. Der auf zwei Kugeln stehende Affe drückt seinen Kopf hinein. Dies weist auf Friedrich hin, der wie ein Affe unbegründet die Macht über Böhmen anstrebt, ohne die Ungewissheit des Schicksals zu berücksichtigen, die die Kugeln unter seinen Füßen ankündigen. Ganz am Rande der Stadt steht ein Soldat, ein Spanier, der Friedrichs Eigentum übernommen hat.

Ich werde nur mich selbst verteidigen [16/7]
Die Acht stellt einen Zweig der Weintraube dar, aus dem acht Kugeln wachsen. Der Ziegenbock klettert mit zwei Hufen auf den Ast und verschlingt sie. Das Tier hält ein Schwert – es bedeutet Bethelem Gabor, der die Tschechen nur in seiner Sache und zu seinem eigenen Vorteil unterstützt.

Das Brot Christi ist reichlich vorhanden, deshalb essen es die Mähren [17/8]
Die Zahl Sieben stellt eine Weizengarbe dar, aus der sieben kugelförmige Brote herauswachsen. Von beiden Seiten zerreißen Schweine die Garbe, was bedeutet, dass mährische Plünderer (als Schweine gedacht) die Güter der Kirche an sich reißen.

Lasst uns kämpfen – wir werden siegen [18/9]
Die sechs stellt den Esel dar, der eine Trommel schlägt und die Soldaten ruft, womit der Anführer von Carnovia gemeint ist, der – dummerweise, wie der Esel – die Menschen zum Aufstand gegen den Kaiser anstiftet.

VERSCHWÖRUNGEN FÜHREN ZUM KRIEG
Übermäßige Geduld wird zum Wahnsinn [19/1]
Das Herz-Ass stellt einen Adler dar. Mit seiner linken Pfote, die die Welt hält, drückt er gegen den Löwen. In seiner rechten hält er ein erhobenes Schwert, das das Herz durchbohrt. Mit dieser Geste kündigt er seine Bereitschaft an, Rebellen in der Heiligen Kaiserlichen Majestät zu bestrafen.

Nur Gott ist gegen diese Verteidigung [20/2]
Der König ist eine Figur des Herrschers, der auf einem Thron sitzt. In seiner rechten Hand hält er ein Schwert und in seiner linken die Welt. Darüber befindet sich ein Baldachin. Der Hohepriester und die drei Könige: Spanisch, Gallisch und Polnisch halten erhobene Schwerter. Ihre Augen sind alle auf ein Herz gerichtet, was bedeutet, dass die oben genannten Monarchen vereint den Kaiser verteidigen.

Der Glaube ist unser Sieg [21/3]
Die Königin – in Form einer frommen Frau – stellt den Glauben dar, sie hält eine Fahne mit dem Zeichen des Kreuzes, was bedeutet, dass der gerechteste Krieg gegen die Rebellen zur Verteidigung des Glaubens an Christus erklärt wird.

Es ist süß (und ehrenhaft) für den Kaiser zu sterben [22/4]
Der Reiter wird durch drei Anführer ausgedrückt – die berühmtesten Fürsten von Etrurien [Toskana], Bayern und Sachsen – was ein Zeugnis der Loyalität ist.

Ich verteidige den Glauben und den Kaiser [23/5]
Ein Fußsoldat in Form eines bewaffneten Kommandanten (Hetman) steht vor dem Lager und weist auf den berühmten Herzog von Bucquoi hin, den höchsten Rang in diesem Krieg.

Das Schwert der Polen durchbohrte die Herzen der Rebellen [24/6]
Die Zahl Neun stellt einen Lisowski-Kosaken mit dem Aussehen eines Polen dar, der auf einem Pferd galoppierend mit einem Hieb seines Schwertes eine Krone aus neun Herzen schnitt. Diese Geste verkündet die Bereitschaft der polnischen Kosaken, die Herzen der Rebellen zu erreichen.

Die mächtigen Pfeile, scharf und voller zerstörerischer Kohlen [25/7]
Die Acht stellt einen Zweig und acht daraus wachsende Herzen dar. In der Nähe ist ein Ziegenbock, der versucht, sie zu verschlingen. Einerseits wird er von den Pfeilen eines Polen getroffen, andererseits wird er von den Musketen des Neapolitaners verwundet. Dieses Bild deutet an, dass die Polen und Neapolitaner unter anderem Gabriel Bethlen zerstören wollten.

Die Reichtümer, die er verschlungen hatte, nahm Gott ihm weg [26/8]
Die Sieben stellt eine Garbe Getreide dar, die von Wallonen und Polen gedroschen wird. Diese Szene stellt Soldaten der oben genannten Nationalitäten dar, die die Mähren niedertrampeln wollen.

(Wie schön) wir – Äpfel – schwimmen [27/9]
Die Sechs stellt einen Esel dar, der Schwanz, Stern, Fuß und Ohren verloren hat. Er schlägt jedoch weiterhin die Trommel und versucht, die Soldaten herbeizurufen. Die Karte zeigt den bösen Anführer Karnowski, der sich zusammen mit den Schlesiern wie ein Verrückter verhält.

NACH DEM KRIEG TRIUMPH DES SIEGERS, WEHE DEN BESIEGTEN
Der Anführer ist derselbe wie zuvor, aber er führt einen anderen [28/1]
Das Eichel-Ass wird auf die gleiche Weise dargestellt wie das Pik-Ass – es hat die Form eines Adlers. Der einzige Unterschied besteht darin, dass er Eicheln hält und nicht Weintrauben wie das vorherige. Dieses Bild zeigt, dass der zuvor erwähnte Krieg nicht dem Herrscher, sondern nur seinen Untertanen geschadet hat.

Friedrich, als er noch was taugte, verstand es nicht, er gleicht gedankenlosen Tieren [29/2]
Der König in Form eines Ebers mit böhmischer Krone verschlingt Eicheln unter einer Eiche. Dieses Tier stellt Friedrich dar, dessen enorme Gier zu einem elenden Ende führten.

Die Flucht endet ketzerischen Bund [30/3]
Die Königin ist eine Frau, die anstelle ihres Kopfes sieben Schlangen hat. Die am ganzen Körper verletzte Frau entkommt auf einem blutbefleckten Pferd, was die Flucht rebellischer Ketzer bedeutet.

Achtet darauf, dass eure Flucht nicht im Winter stattfindet [31/4]
Der Reiter stellt einen bewaffneten Soldaten dar, der seine Waffe zurücklässt und in die Berge flieht. Diese Figur ähnelt einem Ritter aus Thurn, der – weiß Gott wohin – in die Berge floh.

Zerstörung ist das Ende der Bösen [32/5]
Ein Fußsoldat ist bewaffnet, er läuft ohne Bein hinkend weg. Er nähert sich einem Seil, das an einer Eiche hängt, was die endgültige Niederlage von Mansfeld, dem ketzerischen Oberst, symbolisiert.

So verblasst der Ruhm der Welt [33/6]
Die Neun wird als segelnder Affe dargestellt (auf seinem Hals trägt er eine Krone aus sieben Eicheln, dahinter erscheinen Tschechen, die das Boot mit Seilen zurückhalten), was bedeutet, dass Friedrich entkommen ist, womit er den Tschechen großen Kummer bereitet hat.

Die Erinnerung an ihn verschwand mit einem Knall [34/7]
Die Acht symbolisiert Gabriel Bethlen, der mit einem Storch davonfliegt, während er Ungarn in seiner linken Hand hält, was ein Zweig mit acht Eicheln symbolisiert. Dies wird als Flucht und Versuch Gabriel Bethlens verstanden, das kürzlich verlassene Königreich Ungarn zu entführen.

Der Eber hat sie gefressen [35/8]
Die Sieben wird als zerstörte Garbe und ein darauf stehendes Schwein dargestellt, was die durch Ketzer verursachte Einsamkeit Mährens symbolisiert.

Wer wegläuft, wird wieder weglaufen [36/9]
Die Sechs zeigt einen Esel, der auf verschiedene Weise verstümmelt ist, aber auf drei Beinen davonläuft, verfolgt von einem Polen, der ihn quält. Er verkündet die endgültige Auspeitschung aller, insbesondere der Schlesier, die den Aufstand am längsten angeführt haben.

Przełożył Grzegorz Woźniakowski

Spiegazione del mistero delle nuove carte da gioco chiamate Carte dei cosacchi di Lisowski [0]

Sotto forma di foglie[1] dipinte con il colore verde, è rappresentata la Pace più benedetta e felice nell'impero che prima della guerra attuale era ben conosciuta.
Sotto forma di sfere gialle dipinte – campanelli (col colore del traditore) – sono illustrate le nefandezze e i complotti [intrighi] degli abitanti dell'impero, che senza vergogna [sfacciatamente] espongono alla prova Ferdinando II, comandante invincibile e molto devoto, nostro signore più misericordioso.
Sotto forma di cuori dipinti di colore rosso è raffigurata la guerra già menzionata che punisce giustamente gli intrighi dei cospiratori.
Sotto forma di ghiande è mostrata la ben nota miseria e sventura [disgrazia] degli abitanti dell'impero e anche la fuga dei ribelli.

L'Impero rigoglioso [1/1]
L'asso di foglie raffigura l'aquila imperiale che nei becchi tiene grappoli d'uva. Nella zampa sinistra impugna una spada, mentre in quella destra regge il globo con tre gigli. Rappresenta un impero prospero e forte.

Il liberatore incorona i liberati [2/2]
Il Re di foglie raffigura l'imperatore seduto sul trono. Egli incorona gli ungheresi e i boemi che lo circondano. Questo gesto simboleggia l'amicizia dell'imperatore verso i sudditi a lui fedeli.

La pace avvolge i fedeli [3/3]
La Regina di foglie è rappresentata come una figura femminile seduta in tutta la sua maestosità che accetta il giuramento di fedeltà dai sudditi, il che simboleggia l'indipendenza resa possibile grazie alla lealtà e alla sottomissione al sovrano.

La pace genera il tempo per il divertimento [4/4]
Il cavaliere è raffigurato come un nobile che insegue con i cani una lepre che scappa tra le vigne. Egli simboleggia le diverse forme di intrattenimento di cui godevano gli abitanti dell'impero prima della guerra.

La pace ci diede il tempo per riposare [5/5]
Il fante che gioca a birilli simboleggia il tempo del riposo e del divertimento.

1 Sulle carte vengono usati i semi tedesco-austriaci, ovvero cuori, campanelli, foglie e ghiande (che equivalgono ai francesi cuori, quadri, picche e fiori).

La gloria della Boemia [6/6]
Il nove è un'illustrazione di una corona fatta di grappoli d'uva conferita alla Boemia come segno di dignità.

Lo splendore dell'Ungheria [7/7]
L'otto è attribuito all'Ungheria. Rappresenta un ramo composto da otto grappoli d'uva.

La fertilità della Moravia [8/8]
Il sette rappresenta la Moravia, la cui fertilità è simboleggiata da un covone di grano e da sette grappoli d'uva che ne spuntano.

La stella della Slesia [9/9]
Il sei simboleggia la Slesia. Rappresenta una stella composta da sei grappoli d'uva che si staglia sopra la testa di un asino.

IL TRADIMENTO È UNA COSPIRAZIONE PER LA PACE
I cani senza denti fanno poco male [10/1]
L'asso di campanelli rappresenta un'aquila che alza gli occhi al cielo. Alla sua sinistra si trova un leone. Con il corno da caccia raduna i cani che abbaiano all'aquila. Questi animali simboleggiano i ribelli chiamati a raccolta dalla voce (del loro sovrano).

Io dormo, ma il mio cuore veglia [11/2]
Il re è un sovrano che sonnecchia sul trono. Nelle mani tese verso i sovrani della Boemia e dell'Ungheria tiene due corone. Verso di una allunga il braccio Gabriele Bethlen, l'altra la vuole ghermire in modo furtivo Frederico. Il fatto che stiano sulle sfere [campanelli] significa una fortuna incerta, mentre il tentativo di prendere le corone indica l'inganno e la truffa dei ribelli.

A chi vuole non succede male [12/3]
La regina [carta] raffigura una donna seduta sul trono. Tende le mani verso due regine che stanno in piedi sulle sfere [sui campanelli]. Le donne cercano di trascinarla via dal trono in modo che cada a faccia in giù, indicando una minaccia alla libertà a causa delle rivolte.

Non abbiamo né re né imperatore [13/4]
Il cavaliere – nella figura di un soldato ribelle – sta sulle sfere [sui campanelli], simbolo di fortuna incerta. Rappresenta il conte di Thurn che era il capo della cospirazione.

Chi è il nostro signore [14/5]
Il fante – nella figura di un soldato armato – sta anch'egli sulle sfere [sui campanelli], simbolo di fortuna incerta, il che indica che Mansfeld era complice della cospirazione.

Regnerò [15/6]
Il nove rappresenta una corona ornata da cinque campanelli. La scimmia, in piedi su due sfere, ci infila la testa. La scena indica Federico che proprio come una scimmia desidera insensatamente il potere sulla Boemia, ignorando l'incertezza del destino simboleggiata dalle sfere sotto i suoi piedi. In disparte dalla città c'è un soldato: è lo spagnolo che occupò le terre di Federico.

Difenderò solo me stesso [16/7]
L'otto raffigura un ramo di vite da cui spuntano otto campanelli. Un capro, salendo sul ramo con le due zampe, li divora. L'animale tiene una spada, simboleggiante Gabriele Bethlen, che sostiene i boemi solo per i propri interessi e per i propri vantaggi.

Il pane di Cristo è abbondante quindi i Moravi lo consumano [17/8]
Il sette raffigura un covone di grano che produce sette pagnotte a forma di sfere. Da entrambi i lati, dei maiali sbranano il covone il che simboleggia i saccheggiatori moravi (rappresentati come maiali) che si appropriano dei beni della Chiesa.

Lottiamo – vinceremo [18/9]
Il sei raffigura un asino che batte un tamburo e raduna i soldati, esso simboleggia il capo del Ducato di Krnov che, simile a un asino, istiga scioccamente alla ribellione contro l'imperatore.

GLI INTRIGHI ATTIRANO LE GUERRE
L'eccessiva indulgenza si trasforma in follia [19/1]
L'asso di cuori raffigura un'aquila. Con la zampa sinistra, in cui tiene il globo crucigero, preme su un leone. In quella destra stesa in alto tiene una spada che trafigge un cuore. Con questo gesto manifesta la prontezza a punire i ribelli nella Sacra Maestà Cesarea.

Contro questa difesa solo Dio [20/2]
Il re è la figura di un sovrano seduto sul trono. Nella mano destra tiene una spada, nella sinistra il globo crucigero. Sopra di lui c'è un baldacchino. Il sommo sacerdote e i tre re – spagnolo, gallico e polacco – impugnano spade alzate. I loro occhi sono tutti rivolti verso un cuore, il che significa che i suddetti sovrani difendono unanimemente l'imperatore.

La fede è la nostra vittoria [21/3]
La regina raffigura la fede rappresentata come una donna pia che tiene una bandiera con il segno della croce, il che significa la guerra più giusta dichiarata ai ribelli in difesa della fede in Cristo.

Dolce (e dignitoso) morire per l'imperatore [22/4]
Il cavaliere è rappresentato da tre comandanti: i principi più eccellenti dell'Etruria [della Toscana], della Baviera e della Sassonia – il che testimonia la fedeltà.

Difendo la Fede e l'Imperatore [23/5]
Il fante sotto forma di comandante armato (etmano) sta di fronte al campo; il che indica l'eccellente principe di Bucquoi il più alto in rango in questa guerra.

La spada dei polacchi trafisse i cuori dei ribelli [24/6]
Il nove raffigura un cosacco di Lisowski con sembianze polacche che, cavalcando un cavallo, con un solo colpo di spada taglia una corona composta da nove cuori. Questo gesto dimostra la prontezza dei cosacchi polacchi a raggiungere il cuore dei ribelli.

Potenti frecce appuntite con carbone devastante [25/7]
Il numero otto raffigura un ramo da cui crescono otto cuori. Accanto si trova un capro che sta cercando di ingoiarli. Da un lato viene colpito dalle frecce del polacco, dall'altro è ferito dai moschetti del napoletano. Questa rappresentazione suggerisce che i polacchi e i napoletani volevano eliminare tra gli altri Gabriele Bethlen.

Le ricchezze che aveva inghiottito, Dio gliele strappò via [26/8]
Il sette rappresenta un covone di grano che viene trebbiato dai valloni e dai polacchi. Questa scena simboleggia i soldati di queste nazioni che vogliono calpestare i moravi.

(Come bene) noi, mele, nuotiamo [27/9]
Il sei raffigura un asino che perse la coda, una stella, un piede e le orecchie. Continua tuttavia a battere il tamburo nel tentativo di radunare i soldati. La carta rappresenta il malvagio comandante di Krnov che insieme agli slesiani agisce come un pazzo.

DOPO LA GUERRA IL TRIONFO DEL VINCITORE, GUAI AI VINTI
A capo c'è lo stesso di prima, ma guida un altro [28/1]
L'asso di ghiande è rappresentato allo stesso modo dell'asso di foglie – è la figura di un'aquila. L'unica differenza è che tiene le ghiande, non come il precedente l'uva. Questa immagine significa che la guerra menzionata in precedenza non fece alcun male al sovrano, ma solo ai sudditi.

Federico, quando significava qualcosa, non capì, viene equiparato agli animali irragionevoli [29/2]
Il re sotto forma di un cinghiale con la corona boema mangia le ghiande sotto una quercia. Questo animale rappresenta Federico, le cui smisurate brame lo condussero a una fine miserabile.

Fuga alla fine dell'alleanza eretica [30/3]
La regina è una donna che al posto della testa ha sette serpenti. La signora è ferita su tutto il corpo e scappa su un cavallo macchiato di sangue, il che simboleggia la fuga degli eretici ribelli.

Guardate affinché la vostra fuga non cada in inverno [31/4]
Il cavaliere raffigura un soldato armato che abbandona le armi e fugge sulle montagne. Questa figura ricorda il cavaliere di Thurn, che scappò sui monti, Dio solo sa dove.

La distruzione è la fine degli empi [32/5]
Il fante è un soldato armato senza una gamba che scappa zoppicando. Si avvicina a una corda [un cappio] che pende da una quercia, il che simboleggia la sconfitta finale di Mansfeld, colonnello eretico.

Così passa la gloria del mondo [33/6]
Il nove è rappresentato da una scimmia che naviga (intorno al suo collo porta una corona composta da 7 ghiande, dietro di lei appaiono i boemi che frenano la barca con delle corde), il che simboleggia Federico che fuggì, suscitando grande rimpianto tra i boemi.

La memoria di lui si perse con fragore [34/7]
L'otto rappresenta Gabriele Bethlen che vola via con una cicogna, tenendo al contempo nella mano sinistra l'Ungheria simboleggiata da un ramo con otto ghiande, il che si deve interpretare come la fuga di Gabriele Bethlen e il tentativo di riprendere il regno di Ungheria appena abbandonato.

Il cinghiale la divorò [35/8]
Il sette è raffigurato come un covone distrutto e un maiale in piedi sopra di esso, il che simboleggia la solitudine della Moravia a causa degli eretici.

Scappando, egli scapperà di nuovo [36/9]
Il sei raffigura un asino mutilato in vari modi che ciononostante fugge su tre zampe, perseguitato da un polacco che lo tormenta. Annuncia l'ultima frustata per tutti, specialmente per gli slesiani, che guidarono la ribellione per più tempo.

Przełożyła Ewa Tichoniuk-Wawrowicz

Объяснение тайны новых игральных карт, называемых Картами лисовских казаков [0]

В форме листьев, окрашенных в зеленый цвет, изображен самый благословенный и счастливый в империи Мир, который был хорошо известен до нынешней войны.
В виде нарисованных желтых шаров бубенцов (цвет предателя) показаны злодеяния и заговоры [интриги] жителей империи, которые бесстыдно и [нагло] подвергают испытанию непобедимого и очень благочестивого правителя ФЕРДИНАНДА II, Господина нашего всемилостивейшего.
В виде сердец красного цвета изображена война, уже ранее упоминаемая, справедливо карающая интриги заговорщиков.
В виде желудя показана хорошо знакомая жителям империи нужда и несчастье [нищета] жителей империи, а также бегство бунтовщиков.

Процветающая Империя [1/1]
Туз листьев – это императорский орел, держащий в клювах гроздья винограда. В левой лапе он держит меч, а в правой – мир с лилией. Карта означает процветающую, сильную империю.

Освободитель коронует освобожденных [2/2]
Король листьев представляет собой образ императора, восседающего на троне. Император коронует окружающих его венгров и богемцев. Этот жест означает дружеское отношение императора к его верным подданным.

Мир наступает для повинующихся [3/3]
Королева виней представлена в виде женщины, величественно сидящей и принимающей клятву верности от подданных. Это означает независимость, которая возможна благодаря преданности и повиновению власти.

Мир дает время для веселья [4/4]
Всадник представлен в виде шляхтича, который вместе с собаками гонится за зайцем, убегающим в виноградники. Карта означает развлечения, в которых до войны участвовали жители империи.

Мир дал нам время для отдыха [5/5]
Пехотинец, играющий в кегли, означает время отдыха и веселья.

Слава Богемии [6/6]
Девятка показана в виде короны из гроздьев винограда, которой была удостоена Богемия в знак чести.

Великолепие Венгрии [7/7]
Восьмерка приписывается Венгрии и представляет собой ветку, состоящую из восьми виноградных гроздьев.

Плодородие Моравии [8/8]
Семерка отображает Моравию, плодородие которой символизирует сноп пшеницы и вырастающие из него семь виноградных гроздьев.

Звезда Силезии [9/9]
Шестерка означает Силезию, которая представляет собой виднеющуюся над головой осла звезду, состоящую из шести виноградных гроздьев.

ПРЕДАТЕЛЬСТВО – ЭТО ЗАГОВОР РАДИ МИРА
Беззубые собаки не причиняют особого вреда [10/1]
Туз масти бубенцов представляет орла, возводящего глаза к небу. С левой стороны от него стоит лев. Охотничьим рогом он созывает в стаю собак, которые лают на орла. Эти животные обозначают бунтовщиков, явившихся по зову (своего предводителя).

Я сплю, но сердце мое бодрствует [11/2]
Король – это правитель, дремлющий на троне. В руках, протянутых к правителям Богемии и Венгрии, он держит две короны. К одной из них протягивает руку Бетлен Габор, за другой скрытно тянется Фридрих. Тот факт, что правители стоят на шарах, означает переменчивую фортуну, и поскольку они стремятся отнять короны, это свидетельствует о происках и обмане бунтовщиков.

Нет обиды изъявившему согласие [12/3]
Королева [карта] представлена в виде женщины, сидящей на троне. Она подает руки двум королевам, стоящим на шарах [бубенцах]. Женщины пытаются стащить ее с трона так, чтобы она упала лицом вниз, что означает угрозу свободе по причине бунтов.

У нас нет ни короля, ни императора [13/4]
Конник в виде солдата-бунтовщика стоит на шарах [бубенцах], знаке переменчивой фортуны. Он означает графа Турна, который был предводителем заговора.

Кто Господь над нами [14/5]
Пехотинец в виде вооруженного воина подобным образом стоит на шарах переменчивой фортуны. Это указывает на то, что Мансфельд содействовал заговору.

Буду править [15/6]
Девятка изображает корону, украшенную пятью бубенцами. Стоящая на двух шарах Обезьяна втискивает в нее голову. Это указывает на Фридриха, который

подобно обезьяне безрассудно стремится к власти над Богемией, не беря во внимание превратной судьбы, которую предвещают шары под его ногами. Совсем в стороне от города стоит воин. Это испанец, который захватил богатства Фридриха.

Буду защищать только себя [16/7]
Восьмерка представляет собой ветку с гроздьями винограда, из которой вырастает восемь шаров. Козел, взбираясь двумя копытами на ветвь, пожирает их. Животное держит меч – это означает Бетлена Габора, который поддерживает богемцев только ради собственных интересов и выгоды.

Хлеб Христов насыщает, поэтому моравы его вкушают [17/8]
Семерка представляет собой сноп пшеницы, из которого произрастает семь буханок хлеба в форме шаров. С обеих сторон сноп раздергивают вепри, что означает моравов-грабителей (предстающих в виде свиней), которые захватывают богатства Костела.

Давайте бороться – мы победим [18/9]
Шестерка изображает Осла, бьющего в барабан и созывающего воинов, что означает главу Крновского княжества, который подобно ослу, глупо подстрекает к бунту против императора.

ПРОИСКИ ПРИВОДЯТ К ВОЙНАМ

Чрезмерное терпение оборачивается яростью [19/1]
Туз сердец представляет собой орла. Левой лапой он держит мир и прижимает ею льва. В правой - находится поднятый вверх и пронзающий сердце меч. Этим жестом объявляется готовность наказать бунтовщиков Святейшим Императорским Величеством.

Против этой защиты только Бог [20/2]
Король – это правитель, восседающий на троне. В правой руке он держит меч, в левой – мир. Над ним находится балдахин. Первосвященник и три короля – испанский, галльский и польский – держат поднятые мечи. Их взгляд устремлен на одно сердце и означает, что упоминаемые выше короли единодушно защищают императора.

Вера – наша победа [21/3]
Королева воплощает в себе веру, предстает в образе благочестивой женщины, которая держит хоругвь с символом креста, что означает наиболее справедливую войну, объявленную бунтовщикам в защиту веры в Христа.

Отрадно (и почетно) умирать за императора [22/4]
Конник предстает в образе трех правителей – самых известных герцогов Этрурии [Тосканы], Баварии и Саксонии – что является свидетельством верности.

Защищаю Веру и Императора [23/5]
Пехотинец в образе предводителя (гетмана) стоит перед военным лагерем, что указывает на известного графа де Бюкуа, самого высокопоставленного военачальника в этой войне.

Меч поляков пронзил сердца бунтовщиков [24/6]
Девятка представляет собой лисовского казака в виде поляка, скачущего на коне. Одним взмахом меча лисовчик разрубил корону, состоящую из девяти сердец. Этот жест символизирует готовность польских казаков добраться до сердец бунтовщиков.

Стрелы воина острые, стрелы с углями горящими [25/7]
Восьмерка представляет собой ветвь и вырастающие из нее восемь сердец. Рядом стоит козел, пытающийся их проглотить. С одной стороны его настигают стрелы поляка, с другой – ранят мушкеты неаполитанца. Этот образ говорит, что поляки и неаполитанцы хотели в том числе уничтожить Бетлена Габора.

Богатства, которые он поглотил, Бог исторг из него [26/8]
Семерка предстает в виде снопа злаков, который молотят валлоны и поляки. Эта сцена означает воинов выше перечисленных национальностей, которые хотят растоптать моравов.

(Как красиво) мы, яблоки, плаваем [27/9]
Шестерка представляет собой осла, который потерял хвост, звезду, ногу и уши. Однако он все время бьет в барабан, пытаясь таким образом созвать воинов. Карта символизирует подлого предводителя Карновского, который вместе с силезцами поступает, как безумец.

ПОСЛЕ ВОЙНЫ ТРИУМФ ПОБЕДИТЕЛЯ, ГОРЕ ПОБЕЖДЕННЫМ
Во главе стоит тот же, что и раньше, но предводительствует другим [28/1]
Туз желудей представлен так, как и туз листьев – в образе орла. Единственное отличие заключается в том, что он держит желуди, а не виноградные гроздья, как предыдущий. Этот образ соотносится с ранее упоминаемой войной, которая ничем не навредила власти, а только поданным.

Фридрих, не понявший своего значения, приравнивается к немыслящим животным [29/2]
Король в виде вепря в богемской короне пожирает желуди под дубом. Животное олицетворяет Фридриха, жажда власти которого привела к печальному концу.

Союз еретиков обращается в бегство [30/3]
Королева – это женщина с головой в виде семи змей. Раненая и окровавленная, она убегает на коне, запачканном кровью, что означает бегство взбунтовавшихся еретиков.

Остерегайтесь, чтобы ваше бегство не случилось зимой [31/4]
Конник предстает в виде вооруженного солдата, который бросает оружие и убегает в горы. Этот образ напоминает рыцаря из Турна, который сбежал в горы, Бог весть куда.

Гибель – конец нечестивых [32/5]
Пехотинец – это вооруженный, безногий воин, который убегает, хромая. Он приближается к веревке, свисающей с дуба, что означает окончательное поражение Мансфельда, полковника-еретика.

Так проходит слава мирская [33/6]
Девятка представлена в виде плывущей на лодке обезьяны (у нее на шее корона, состоящая из 7 желудей, а сзади появляются богемцы, удерживающие лодку веревками). Изображение олицетворяет ускользнувшего Фридриха, что вызвало большое сожаление богемцев.

Память о нем исчезла бесследно [34/7]
Восьмерка обозначает Бетлена Габора, который улетает с аистом, одновременно в левой руке Венгрию, которую символизирует ветвь с восемью желудями, что нужно понимать, как бегство Бетлена Габора и попытку украсть только что покинутое королевство Венгрии.

Вепрь пожрал ее [35/8]
Семерка представлена в виде уничтоженного снопа и стоящей на нем свиньи, что символизирует одиночество Моравии, вызванное еретиками.

Убежав, он убежит снова [36/9]
Шестерка изображает изуродованного разными способами осла, который, тем не менее, убегает на трех ногах, преследуемый поляком, который его мучает. Карта возвещает последнюю порку всех, особенно силезцев, которые дольше остальных поддерживали мятеж.

Przełożyła Nataliia Zotova

La explicación del misterio de los nueves naipes llamados Cartas de Cosacos Lisovienses [o]

Bajo la forma de picas pintadas con el color verde es representada la más beata y la más feliz Paz en el imperio que, antes de la guerra presente, en los tiempos pasados, era bien conocida.
Bajo la forma de bolas amarillas pintadas (con el color del traidor) son mostrados los crimenes y complotes (las maquinaciones) de los habitantes del imperio que impúdicamente (insolentemente) someten a prueba al caudillo invincible y muy piadoso Ferdinando II, nuestro señor buenísimo.
Bajo la forma de corazones pintados de color rojo es representada la guerra antes ya mencionada castigando justamente las conspiraciones de los conjurados.
Bajo la forma de bellota es mostrada la pobreza bien conocida y la desgracia (la miseria) de los habitantes del imperio así como la evasión de los rebeldes.

El imperio floreciente [1/1]
El as de picas es un águila imperial que tiene los rácimos de uvas en los picos. En la pierna izquierda tiene una espada, en la derecha, en cambio, el mundo con azucena. Eso significa un imperio floreciente y fuerte.

El libertador corona a los liberados [2/2]
El rey de picas representa al personaje del emperador sentado en el trono. Está coronando a los Húngaros y a los Checos quienes lo rodean. Este gesto significa la amistad del emperador para sus fieles vasallos.

Los obedientes sienten la paz [3/3]
La reina de picas es representada como una mujer sentada en la majestad y recibiendo el juramiento de obediencia de sus vasallos, lo que significa la independiencia posible gracias a la fidelidad y la sumisión respecto al monarca.

La paz engendra el tiempo para el divertimiento [4/4]
El jinete es representado como un noble que persigue , con los perros, una liebre huyendo a los viñedos. Esto simboliza los divertimientos de los cuales disfrutaron los habitantes del imperio antes de la guerra.

La paz nos dio el tiempo para el descanso [5/5]
El soldado de infantería jugando a los bolos simboliza el tiempo de descanso y de divertimiento.

La gloria de la Bohemia [6/6]
El nueve es una ilustración de la corona de rácimos de uvas, atribuida a los Checos como signo de dignidad.

El esplendor de la Hungría [7/7]
El ocho es atribuido a los Húngaros. Representa el ramo compuesto de ocho rácimos de uvas.

La fertilidad de la Moravia [8/8]
El siete muestra la Moravia cuya fertilidad es designada por una gavilla de trigo y siete rácimos de uvas brotando de ella.

La estrella de Silesia [9/9]
El seis designa la Silesia. Representa la estrella compuesta de seis rácimos de uvas la cual se ve encima de cabeza del asno.

LA TRAICIÓN ES UNA CONSPIRACIÓN POR LA PAZ
Los perros sin dientes no perjudican mucho [10/1]
El as de diamante representa el águila levantando los ojos al cielo. A su izquierda hay un león. Con el cuerno de caza llama en banda los perros que ladran al águila. Estos animales representan a los rebeldes convocados a la voz de su monarca.

Yo duermo, pero mi corazón queda despierto [11/2]
El rey es un soberano dormitando en el trono. En las manos tendidas a los soberanos de la Bohemia y de la Hungría tiene dos coronas. Por una, tiende la mano Bethelen Gabon, mientras que por otra, a escondidas, Federico. El hecho que están sobre las bolas significa la fortuna insegura y lo que intentan cortar las coronas prueba la añagaza y el engaño de los rebeldes.

A la persona de buena voluntad no se hace daño [12/3]
La reina (el naipe) representa la mujer sentada en el trono. Da las manos a dos reinas estando sobre las bolas (diamantes). Las mujeres intentan quitarla del trono de tal manera que tumbe sobre su cara, lo que significa la amenaza a la libertad por causa de rebeliones.

No tenemos ni un rey ni un emperador [13/4]
El jinete como el soldado rebelde se halla sobre las bolas (diamantes), signo de la Fortuna insegura. Representa al conde de Thurn quien fue comandante de la conjuración.

¿Quién es nuestro Señor? [14/5]
El soldado de infantería armado se encuentra también sobre las bolas de la Fortuna variable, lo que indica que Mansfeld fue compañero de la conjuración.

Voy a reinar [15/6]
El nueve ilustra la corona decorada con cinco diamantes. El Mono hallándose sobre dos bolas, mete su cabeza adentro. Esto indica a Federico quien igualmente como el mono, desea desrazonablemente el poder sobre la Bohemia, sin tomar en cuenta la incertidumbre del destino, anunciada por las bolas debajo de sus pies. En el lugar completamente apartado de la ciudad hay un soldado. Es el Español quien ocupó los bienes de Federico.

Voy a defender solamente a mi mismo [16/7]
El ocho representa el ramo del rácimo de uvas del cual brotan ocho bolas. El cabrio las devora, subiendo la rama con dos pezuñas. El animal tiene la espada – designa a Bethelen Gabor quien presta ayuda a los Checos únicamente por su asunto y por sus beneficios.

Rico es el pan de Cristo, por eso los Moravianos lo comen [17/8]
El siete representa la gavilla de trigo entregando siete hogazas de pan en forma de bolas. De ambas partes, los puercos desgarran la gavilla, lo que simboliza a los Moravianos pilladores (imaginados como cerdos) quienes se apoderan de los bienes de la Iglesia.

Luchemos – venceremos [18/9]
El seis representa al Asno tocando el tambor y llamando a los soldados, lo que designa al comandante Carnovia, quien, igualmente como el asno incita estúpidamente a la rebelión contra el emperador.

LAS MAQUINACIONES ATRAEN LAS GUERRAS
La indulgencia excessiva se convierte en la locura [19/1]
El as de corazón representa el águila. Con la pata izquierda , en la cual tiene el mundo, hace presión sobre el león. En la derecha, en cambio, tiene una espada alzada hasta arriba, traspasando el corazón. Con este gesto anuncia la disposición a castigar a los rebeldes en la Santa Majestad Imperial.

Contra esta defensa solamente Dios [20/2]
El rey es un personaje del soberano sentado en el trono. En su mano derecha tiene una espada, en la izquierda – el mundo. Arriba de él hay un baldaquín. El sacerdote supremo y tres reyes: español, él de Galia y polaco tienen las espadas levantadas. Los ojos de todos ellos se dirigen a un solo corazón, lo que designa que los monarcas arriba mencionados unánimamente defienden al emperador.

La fe es nuestra victoria [21/3]
La reina simboliza la fe representada como una mujer piadosa que tiene la bandera con el signo de la cruz, lo que designa la más justa guerra declarada a los rebeldes por la defensa de la fe en Cristo.

Dulcemente (y honorablemente) es morir por el emperador [22/4]
El jinete es expresado por tres comandantes- los más eminentes príncipes de Erturia (Toscania), de Baviera y de Sajonia – lo que es el testimonio de la fidelidad.

Defiendo la Fe y al Emperador [23/5]
El soldado de infantería como el Comandante (hetmán) armado se encuentra ante el campamento, lo que indica al principe eminente de Bucquoi, lo más alto de grado en esta guerra.

La espada de los Polacos traspasó los corazones de los rebeldes [24/6]
El nueve representa al cosaco de Lisowski con la apariencia del Polaco quien, galopando al caballo, cortó de un tajo la corona compuesta de nueve corazones. Este gesto anuncia la disponibilidad de cosacos polacos para llegar hasta los corazones de los rebeldes.

Las potentes flechas agudos con el cabrón devastante [25/7]
El ocho representa la rama y ocho corazones que broten de ella. Al lado hay un cabrío intentando tragarlos. De una parte, lo alcanzan las flechas del Polaco, de otra, lo hieren los mosquetes del Napolitano. Esta imagen sugiere que los Polacos y los Napolitanos querían, entre otros, destruir a Bethelen Gabor.

Las riquezas que absorbó, Dios arrancó de él [26/8]
El siete representa la gavilla de trigo que desgranan los Valones y los Polacos. Esta escena simboliza a los soldados de nacionalidades arriba mencionadas que quieren pisotear a los Moravianos.

(Qué bonito) nosotros, manzanas, nadamos [27/9]
El seis representa al asno que perdió su cola, su estrella, un pie y las orejas. Sin embargo, toca todo el tiempo el tambur intentando de esta manera reunir a los soldados. El naipe ilustra al comandante infame Karnowski quien procede como loco con los Silesianos.

DESPUÉS DE LA GUERRA, EL TRIUNFO DEL VENCEDOR, AY DE LOS VENCIDOS
A la cabeza se halla el mismo que antes, pero manda al otro [28/1]
El as de trébol es representado de la misma manera como el as de picas – es un águila. La única diferencia consiste en esto que tiene bellotas, no como el precedente – los rácimos de uvas. Esta imagen demuestra que la guerra arriba mencionada no perjudicó en nada al soberano, pero únicamente a los súbditos.

Federico, cuando tenía alguna importancia, no comprendió, es igualado a los animales que no piensan [29/2]
El rey bajo la figura de jabalí en la corona checa devora las bellotas debajo del roble. Este animal simboliza a Federico cuyos deseos inmensos condujeron al fin miserable.

La evasión como el fin de la alianza herética [30/3]
La reina es una mujer que tiene la cabeza con siete serpientes. La mujer herida en todo el cuerpo se evade a caballo manchado de la sangre, lo que simboliza la fuga de heréticos rebeldes.

Poned cuidado para que vuestra evasión no tenga lugar en invierno [31/4]
El jinete es un soldado armado quien deja el arma y se evade a las montañas. Este personaje recuerda al caballero de Thurn quien huyó a las montañas, Dios sabe donde.

El exterminio es el fin de los viles [32/5]
El soldado de infantería es un soldado armado, quien, sin pierna, cajeando, se escapa. Se acerca a la cuerda pendiente del roble, lo que significa una derrota definitiva de Mansfeld, coronel herético.

Así pasa la gloria del mundo [33/6]
El nueve es presentado como el mono que navega (sobre su cuello hay una corona compuesta de 7 bellotas, mientras que, por detrás, aparecen los Checos, reteniendo la embarcación con las cuerdas), lo que representa a Federico, quien huyó, suscitando una grande aflicción de los Checos.

Su recuerdo se perdió con un gran ruido [34/7]
El ocho representa a Bethelen Gabor quien levanta el vuelo con la ciguëña, teniendo al mismo tiempo en la mano izquierda la Hungría simbolizada por el ramo con ocho bolletas, lo que hay que comprender como la evasión de Bethelen Gabor y el intento del rapto del reino de Hungría que acaba de ser abandonado.

El jabalí la devoró [35/8]
El siete es representado como una gavilla destruida y el cerdo que está de pie sobre ella, lo que simboliza la soledad de Moravia causada por los heréticos.

Éste huyendo, de nuevo va a huir [36/9]
El seis representa al asno mutilado de diferentes maneras, a pesar de esto, huyendo con tres piernas, perseguido por un Polaco quien lo hace sufrir. Anuncia la última páliza de todos, particularmente de los Silesianos llevando la rebelión el más largo tiempo.

Przełożyła Elżbieta Jastrzębska

Пояснення таємниці нових гральних карт, що звуться Картами лісовських козаків [о]

У вигляді вина, що намальоване зеленим кольором, відображений найбільш благословенний і щасливий в імперії Мир, котрий у попередні часи, перед нинішньою війною, був добре відомий.
У вигляді намальованих жовтих куль (колір зрадника) показані злочини і змови [інтриги] мешканців імперії, котрі безсоромно і [нахабно] випробовують непереможного і дуже благочестивого правителя ФЕРДИНАНДА II, Пана нашого наймилосерднішого.
У вигляді сердець червоного кольору зображена, вже вищезгадана війна, яка справедливо карає інтриги змовників.
У вигляді жолудя постають добре відомі мешканцям імперії біда і нещастя [злидні] мешканців імперії, а також втеча бунтівників.

Процвітаюча Імперія [1/1]
Туз вина – це імператорський орел, котрий тримає в дзьобах виноградні грона. У лівій нозі він тримає меч, а в правій – світ з лілією. Карта означає процвітаючу, сильну імперію.

Визволитель коронує визволених [2/2]
Король вина зображений у вигляді імператора, що сидить на троні. Імператор коронує угорців і чехів, які його оточують. Цей жест означає дружнє ставлення імператора до його вірних підданих.

Мир надходить для покірливих [3/3]
Королева вина зображена у вигляді жінки, котра велично сидить і приймає клятву вірності від підданих. Це означає незалежність, котра можлива завдяки відданності і покірності владі.

Мир дає час на розваги [4/4]
Кіннотник постає у вигляді шляхтича, котрий разом з собаками женеться за зайцем, що тікає у виноградники. Карта означає розваги, в яких перед війною брали участь мешканці імперії.

Мир дав нам час на відпочинок [5/5]
Піхотинець, який грає в кеглі, означає час, що відведений
WINNO BYĆ: час, що відведений на відпочинок на відпочинок і розваги.

Слава Чехії [6/6]
Дев'ятка має вигляд корони з виноградних ґрон, якою була удостоєна Чехія на знак честі.

Пишнота Угорщини [7/7]
Вісімка приписується Угорщині і являє собою гілку, що складається з восьми виноградних ґрон.

Урожайність Моравії [8/8]
Сімка зображує Моравію, урожайність якої символізує сніп пшениці і сім виноградних ґрон, що виростають з нього.

Зірка Сілезії [9/9]
Шістка означає Сілезію, яка являє собою зірку, що видніється над головою осла і складається з шести виноградних ґрон.

ЗРАДА – ЦЕ ЗМОВА НА МИР
Беззубі собаки не завдають шкоди [10/1]
Туз кольору дзвоників постає у вигляді орла, що підносить очі до неба. З лівого боку від нього стоїть лев. Мисливським рогом він скликає в зграю собак, що гавкають на орла. Ці тварини означають бунтівників, які з'явилися на заклик (свого ватажка).

Я сплю, але серце моє пильнує [11/2]
Король – це правитель, що дрімає на троні. В руках, простягнених до правителів Чехії і Угорщини, він тримає дві корони. За однією з них тягнеться Бетлен Габор, за другою – потайки – Фрідріх. Факт, що правителі стоять на кулях, означає мінливу фортуну, і оскільки вони намагаються відрізати корони, це свідчить про підступність і обман бунтівників.

Не можна скривдити того, хто дає згоду [12/3]
Королева [карта] представлена в образі жінки, що сидить на троні і подає руки двом королевам, які стоять на кулях [дзвониках]. Жінки намагаються стягнути королеву з трону таким чином, щоб та впала обличчям додолу, що означає загрозу свободі з приводу бунтів.

У нас немає короля, але є імператор [13/4]
Кіннотник у постаті солдата-бунтівника стоїть на кулях [дзвониках], що є знаком мінливої фортуни. Він означає графа Турна, який був ватажком змови.

Хто Господь над нами [14/5]
Піхотинець у вигляді озброєного солдата подібним чином стоїть на кулях мінливої фортуни. Це вказує на те, що Мансфельд був прихильником змови.

Буду царювати [15/6]
Дев'ятка зображує корону, прикрашену п'ятьма дзвониками. Мавпа, що стоїть на двох кулях, протискує в неї голову. Це вказує на Фрідріха, який, ніби нерозсудлива мавпа, прагне влади над Чехією, не зважаючи на мінливість долі, котру віщують кулі під його ногами. Зовсім віддалік від міста стоїть солдат. Це іспанець, який захопив майно Фрідріха.

Буду захищати тільки себе [16/7]
Вісімка являє собою гілку з виноградними ґронами, з якої виростає вісім куль. Козел, що дереться двома копитами на гілку, пожирає їх. Тварина тримає меч – це означає Бетлена Габора, який підтримує чехів лише у своїх справах і для власної користі.

Хліб Христа насичує, тому моравці його споживають [17/8]
Сімка являє собою сніп пшениці, з якого виростає сім буханок хліба у вигляді куль. З обох сторін сніп розтягують вепри, що означає моравців-грабіжників (вони постають у вигляді свиней), котрі захоплюють багатства Костьолу.

Будемо боротися – і переможемо [18/9]
Шістка зображує Осла, який б'є в барабан і скликає солдатів, що означає правителя Крновського князівства, який, наче осел, безглуздо підбурює до заколоту проти імператора.

ПІДСТУПНІСТЬ ПРИЗВОДИТЬ ДО ВОЄН

Надмірне терпіння перетворюється на лють [19/1]
Чирвовий туз зображує орла. Лівою лапою він тримає світ і тисне нею на лева. У правій – тримає піднесений до гори меч, який пронизує серце. У цьому жесті відтворюється готовність покарати бунтівників Святійшою Імператорською Величністю.

Проти цього захисту лише Бог [20/2]
Король – це правитель, що сидить на троні. В правій руці він тримає меч, у лівій – світ. Над ним знаходиться балдахін. Первосвященник і три короля: іспанський, гальський і польський – тримають підняті мечі. Їх погляд спрямований на одне серце і означає, що вищезгадані королі одностайно захищають імператора.

Віра – наша перемога [21/3]
Королева втілює в собі віру, постає в образі благочестивої жінки, яка тримає хоругву з символом хреста, що означає найбільш справедливу війну, оголошену бунтівникам на захист віри в Христа.

Відрадно (і почесно) вмирати за імператора [22/4]
Кіннотник постає в образі трьох правителів – найбільш відомих герцогів Етрурії [Тоскани], Баварії і Саксонії – що свідчить про вірність.

Захищаю Віру і Імператора [23/5]
Піхотинець у вигляді озброєного ватажка (гетьмана) стоїть перед військовим табором, що вказує на відомого графа де Бюкуа, найбільш високопоставленого воєначальника в цій війні.

Меч поляків пронизав серця бунтівників [24/6]
Дев'ятка зображує лісовського козака у вигляді поляка, який скаче верхи. Одним ударом меча лісович розрубав корону, що складається з дев'яти сердець. Цей жест символізує готовність польських козаків дістатися до сердець бунтівників.

Загострені стріли потужні, з вугіллям розжареним [25/7]
Вісімка представлена у вигляді гілки, з якої виростає вісім сердець. Поряд стоїть козел, який намагається їх проковтнути. З одного боку його наздоганяють стріли поляка, з іншого – ранять мушкети неаполітанця. Цей образ говорить про те, що поляки і неаполітанці хотіли між іншим знищити Бетлена Габора.

Багатства, які він поглинув, Бог вивергнув з нього [26/8]
Сімка постає у вигляді снопа збіжжя, який молотять валонійці і поляки. Ця сцена означає солдатів вищезгаданих національностей, котрі хочуть розтоптати моравців.

(Як красиво) ми, яблука, плаваємо [27/9]
Шістка являє собою осла, який втратив хвіст, зірку, ногу і вуха. Однак він весь час вдаряє у барабан, намагаючись таким чином скликати солдатів. Карта символізує підступного ватажка Карновського, який разом із сілезцями вчиняє, як навіжений.

ПІСЛЯ ВІЙНИ ТРІУМФ ПЕРЕМОЖЦЯ, ГОРЕ ПЕРЕМОЖЕНИМ
На чолі стоїть той самий, що раніше, але очолює інших [28/1]
Туз жолудів зображений так само, як і туз вина – у постаті орла. Єдина різниця полягає в тому, що він тримає жолуді, а не виноградні ґрона, як попередній. Цей образ співвідноситься з вищезгаданою війною, котра нічим не нашкодила владі, а лише підданим.

Фрідріх, який не зрозумів свого значення, прирівнюється до немислячих тварин [29/2]
Король у вигляді вепра в чеській короні пожирає жолуді під дубом. Тварина ототожнюється з Фрідріхом, жага влади якого призвела до жалюгідного кінця.

Союз єретиків вдається до втечі [30/3]
Королева – це жінка з головою у вигляді семи змій. Поранена і закривавлена, вона втікає на забрудненому кров'ю коні, що означає втечу збунтованих єретиків.

Стережіться, щоб ваша втеча не трапилася взимку [31/4]
Кіннотник постає в образі озброєного солдата, який кидає зброю і тікає в гори. Ця постать нагадує лицаря Турна, що втік в гори, бозна-куди.

Загибель – кінець нечестивих [32/5]
Піхотинець – це озброєний, безногий солдат, котрий втікає, кульгаючи. Він наближається до вірьовки, яка звисає з дуба, що означає остаточну поразку Мансфельда, полковника-єретика.

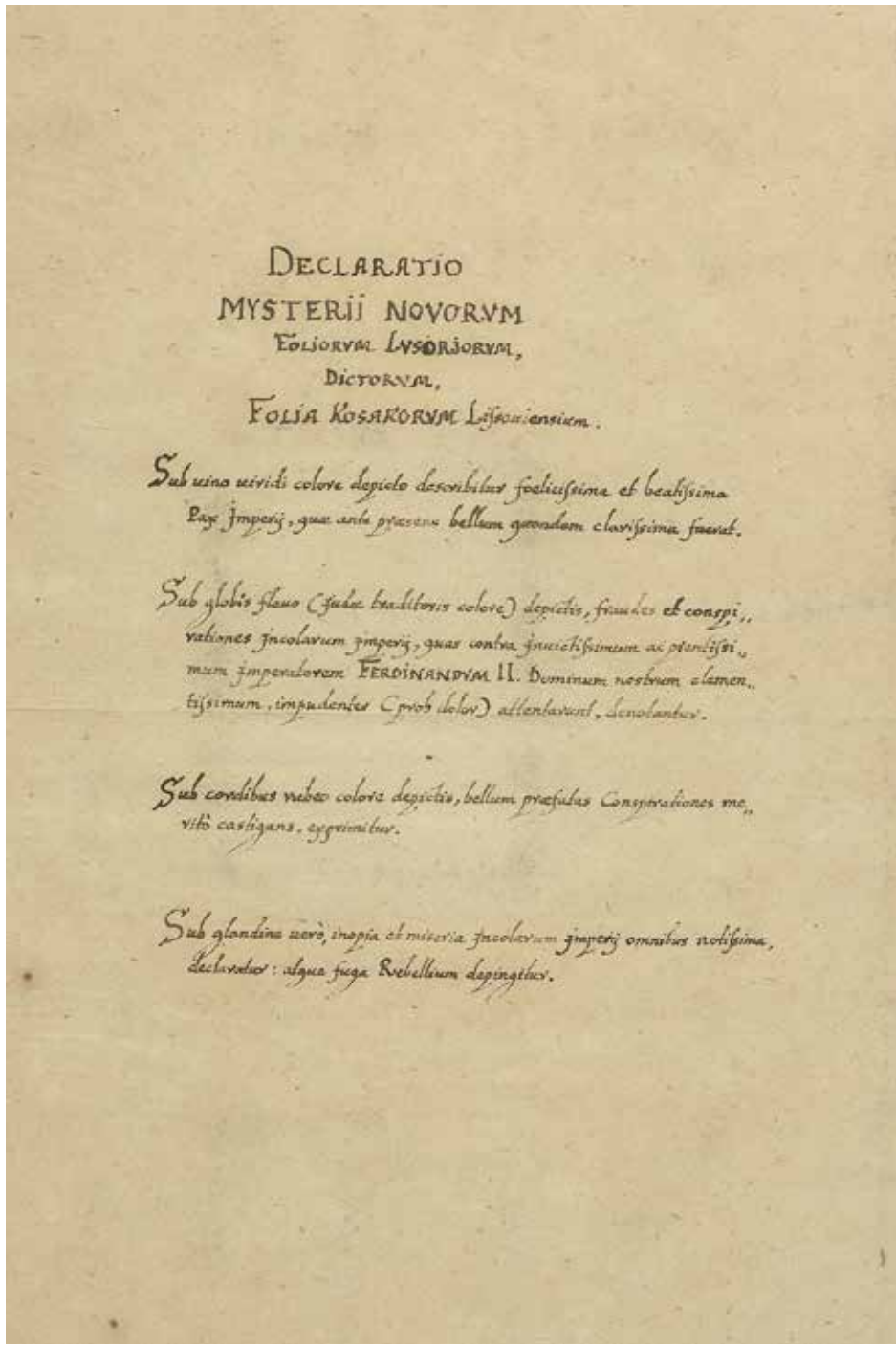
Так минає слава мирська [33/6]
Дев'ятка постає у вигляді мавпи, яка пливе на човні (на її шиї корона, що складається з 7 жолудів, ззаду з'являються чехи, які утримують човен вірьовками), що означає Фрідріха, котрий викликавши у чехів великий жаль.

Пам'ять про нього зникла безслідно [34/7]
Вісімка означає Бетлена Габора, котрий відлітає з лелекою, одночасно тримаючи в лівій руці Угорщину, яку символізує гілка з вісьмома жолудями, що слід розуміти, як втечу Бетлена Габора і спробу вкрасти тільки-но залишене королівство Угорщини.

Вепр пожер її [35/8]
Сімка постає у вигляді знищеного снопа і свині, яка стоїть за ним, що символізує самотність Моравії, викликану єретиками.

Той, що втікає, знову кинеться навтіки [36/9]
Шістка являє собою сильно покаліченого осла, який, незважаючи на це, він втікає на трьох ногах. Осла переслідує і мучає поляк. Карта сповіщає останнє шмагання всіх, особливо сілезців, котрі найдовше підтримували заколот.

Przełożyła Nataliia Zotova



DECLARATIO
MYSTERIJ NOVORVM
FOLIORVM LVSORIORVM,
DICTORVM,
FOLIA KOSAKORVM Lisouiensium.

Sub uino uiridi colore depicto describitur foeliciſsima et beatiſsima Pax Imperij, quae ante praesens bellum quondam clariſsima fuerat.

Sub globis flauo (fidei traditoris colore) depictis, fraudes et conspi,, rationes incolarum imperij, quas contra ſanctiſsimum ac pientiſsi,, mum Imperatorem FERDINANDVM II. Dominum nostrum clamen,, tiſsimum, impudentes (proh dolor) attentarunt, denolantur.

Sub coeruleis nubes colore depictis, bellum praefidas Conspirationes me,, rito castigans, exprimitur.

Sub glandina uero, inopia et miseria incolarum imperij omnibus notiſsima, declaratur: atque fuga Rebellium depingitur.

J.

Ibus, uiridis colouis; significatur per Aquilam
Imperialem, bobros uini in rostris gladium
absconditum in pede sinistro, Orbem
uerò cum lilio in dextro tenentem,
quod connotat floridum
Imperium.

[1/1]

Z.

Rex utridis colovis significatur per Imperatovis personam
super solium sedentem, atque Hungaros, ac Bohemos,
hinc inde circumstantes, coronantem; quod connotat, amovem Imperatovis erga Subditos,
et per conseguens felicitatem eorum.

[2/2]

3.

Regina depingitur in forma foeminae in Ma,,
iestate sedentis, atque Obedientiam à sub,,
ditis eam uouentibus, recipientis; et signi,,
ficat libertatem, fidelitate et obedi,,
entiâ constare.

[3/3]

4.

Equestris, designatur per Nobilem, qui leporem
inter uineas fugientem, cum canibus insequi,,
tur, quod delitias incolarum imperij, qui,,
bus ante bellum fruebantur, repraesentet.

[4/4]

5.

Pedestris, ludus Pyramidum exer-
cens otia designat.

[5/5]

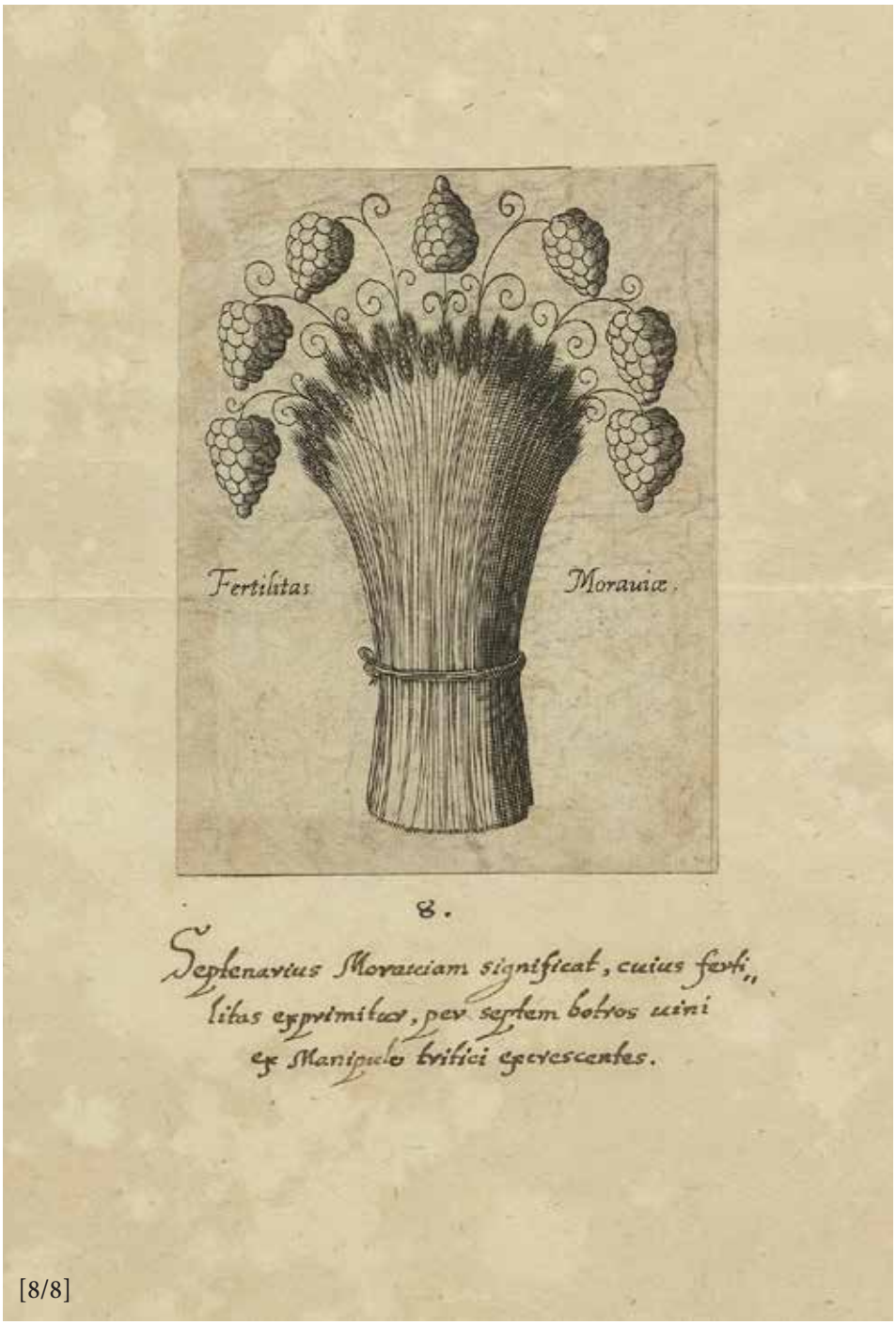
Gloria Bohemiæ.
6.
Nonavius, attribuitur Bohemiæ per Co„
uonam ex nouis bolvis uini coadu„
natam, designatæ.

[6/6]

7.

Octonarius adscribitur Hungariæ, quæ per vanum octo bovos uini habentem significatur.

[7/7]


Fertilitas
Moraviæ.
8.
Septenarius Moraviam significat, cuius fertilitas exprimitur, per septem botros uini ex Manipulo tritici efferescentes.

[8/8]

9.

Schavius, significat Silesiam per stellam sex bolvis uini terminatam, super caput Asini existentem.

[9/9]

FRAVS

INSIDIATVR PACI.

3.

Thus flaui coloris, significatur per Aguilam in cœlum oculos erigentem, iuxta quam à sinistris stat Leo, tubâ uenatica canes congregans, qui latrantes contra Aguilam, significant Rebelles aduersus principalis congregatos fuisse.

[10/1]

2.

Rex significatur per imperatorem in solio dormiturientem, duasque Coronas hinc inde super Hungaros et Bohemos circumstantes tenentem, quarum unam Bethlehem Gabor, alteram uerò Fridericus furtiuè acceden,, tes, et in globis incerti rerum euentus stan,, tes præscindere conantur; per quod fraudes Rebellium designantur.

[11/2]

3.

Regina significatur per Foeminam in solio sedentem manusque duabus Reginis super globos stantibus porrigentem; quae cum ab ipsis de Solio trabatur, ut in faciem cadat: significat libertatem Rebellionibus perire.

[12/3]

NATIONAL MUSEUM

4.

Equestris in forma Militis rebellis super globos incertæ Fortunæ stantis, significat Comitem de Thurn conspirationis ducem fuisse.

[13/4]

5.

Pedestris, in forma Militis armati similiter super globos uariabilis fortunæ existentis denotat socium conspirationis Mansfletum fuisse.

[14/5]

6.

Nonarius, significatus per Coronam quinque globos in aer,,
tice habentem, quam Simia itidem super duos globos con,,
sistens subintrat, representat Fridericum ad instar
Simiæ Regnum Bohemiæ stulte affectasse, neq
globos incertæ Fortunæ, qui sub pedibus ip,,
sius erant, considerasse. Quod autem
seorsim Miles in civitate cernitur,
significat Hispanum Friderici
bona occupasse.

[15/6]

7.

Octonarius significatus per vanum acto bobros uini
flaui ad instar globorum coadunatos, quem ca,,
per ascendens duobus pedibus, deuorat, te,,
nens q gladium in pede vepræsentat Beth,,
lem Gaborum, Bohemos non nisi ratio,,
ne et respectu sui commodi adiuuasse.

[16/7]

8.

Septenarius, per manipulum tritici, septem panes
ad instar globorum, producentis expressus ex
utraque parte à Lupis dilaceratur; Quod
connotat Moranicos diuephores ad
instar Porcorum depictorum bo,,
na Ecclesiæ dilacerasse.

[17/8]

9.

Senarius significatus per Asinum Tympana pul-
sando Milites congregantem, repræsentat Du-
cem Cavnoviæ ad instar Asini stultè
contra Imperatorem Rebelles stimulasse.

[18/9]

FRAVDES
BELLA TRAHVNT.

j.

Thus rubei coloris designatur per Aquilam Leonem si-
nistro pede calcantem (in quo Orbem tenet) in dex-
tro autem gladium erectum tenentem, super
quem est cor transfixum: quo designat
resolutionem Sacrae Caes. Maiestatis
ad puniendum rebelles.

[19/1]

Z.

Rex depingitur in forma Imperatoris super solium cum gladio in dextra, et Orbe in sinistra sedentis, super quem Baldachinum, et gladios erectos tenent Summus Pontifex, et tres Reges Hispaniarum, Gallia rum et Polonorum; ante quorum omnium oculos est unicum cor; per quod significatur praefatos Monarchas uno corde Imperatorem defendere.

[20/2]

3.

Regina designatur per Fidem in forma deuotæ fœminæ depictam, uexillum cum signo Crucis tenentem, per quod bellum contra Rebelles pro fide Christi iustissimum esse demonstratur.

[21/3]

4.

Equestris in forma trium Generalium depictus;
Illustrissimorum Ducum Helvetiæ, Bavariæ,
et Saxoniæ fidelitatis zelum obtestatur.

[22/4]

5.

Pedestris in forma Generalis armati castra præce-
dentis illustrissimum Comitem de Bucquoi, Su-
premum totius belli Generalem designat.

[23/5]

6.

Nonavius super Coronam ex nouem covelibus coadunatam,
quae currens Kozakus Lisgoutensis in habitu Polonico,
uno ictu per medium gladio dissecauit; per quod
denotatur strenuitatem Polonorum Kosakos
usque ad corda Rebellium penetrasse.

[24/6]

7.

Octonarius per ramum octo corda habentem designatur, asbat autem Caper sugiens corda, quem ex una Polonus sagittis urget, ex altera uerò parte Neapolitanus tormentis seu Muschetis conquassat, per quod insinuatur Polonos et Neapolitanos inter ceteros Bethlem Gábo, rum exinanive.

[25/7]

8.

Septenarius, designatur per Valonos et Polonos mani,,
pulum tuiuerantes; per quod ostenditur præfatarum
Nationum Milites Moravos præ cæteris humiliasse.

[26/8]

9.

Senarius designatus per Asinum, qui caudam, stellam, pedem, et aures iam amisit, adhuc tamen Tympanum pulsans congregare militem conatur; per quod ostenditur ne quissimum Ducem Cornouiensem, cum suis Silesiis prae caetevis insanire.

[27/9]

Post Bellvm
Victori Trivmphvs;
Victis Miseria.
Idem qui ante sed non ijsdem præst.
J.
Thus, glandinai coloris designatur eodem modo, sicut
in primo colore viridi, excepto, quia ille in vestris
bobvos, hic verò glandinas tenet, per quod de,,
signatur præfatum bellum nihil simpera,,
tori nocere, sed tantum subditis.

[28/1]

2.

Rex designatus per Agnum Coronam Bohemiæ in collo
habentem: sub quercu glandines novantem designat
Fridericum ex altis desideriis, in profundum re-
rum euentum decidisse.

[29/2]

3.

Regina in forma foeminæ septem capita serpentina
habentis, per totum corpus uulneratæ, in equo pleno
guttarum sanguinis fugientis, repræsentat
fugam Hæreticæ confœderationis.

[30/3]

4.

Equestris, in forma militis armati, amissis armis inter montes fugiens, rememorat Comitem de Thurn inter montes, Deus scit, quò fugisse.

[31/4]

5.

Pedestris in forma militis armati, sine uno pede clau-
dicando fugiens, et funi de quercu pendenti ap-
proximans, significat extremam miseriam
Mansfeldi Haereticorum Colonelli.

[32/5]

6.

Nonavius, per Simiam navigantem (in cuius collo, corona ex 7. glandinibus coordinata, vebro autem Bohemi navicu-lam per funem tenentes cernuntur) designatus, repræ-sentat Fridericum, summo cum dolore Bohemo-rum fugisse.

[33/6]

7.

Octonarius, per Bellebem Gaborum, cum Ciconia auolantem, atque Hungariam in forma rami octo glandines habentis in sinistra tenentem designatus, fugam Bellebem Gabor, atq; conatus eius, regnum Hungariæ (postquam illud dē, solauit) auferendi, repræsentat.

[34/7]

8.

Septenarius, per manipulum hinc inde distractum, atque porcum super ipsum stantem designatus; desolationem Moraviæ per Hæreticum figuram repræsentat.

[35/8]

9.

Senarius, per Asinum diversimodè mutilatum, et nihilo minus super tres pedes fugientem, atq; à Polono eundem flagellante insectatum, designatus: promittit postremam omnium flagellationem, Silesicæ tangeam longioris ultra omnes Rebellionis.

[36/9]

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a2

Wioletta Stańczak
Szkoła Podstawowa im. Jana Pawła II w Ciecierzycach

„W DRODZE" – BIBLIOGRAFIA ZAWARTOŚCI CZASOPISMA

„W Drodze" – dwutygodnik polityczny i literacki – to czasopismo, które ukazywało się w Jerozolimie w latach 1943-1946. Ogółem wyszły 63 numery, w roku 1943 – 18, w 1944 – 24, w 1945 – 18 i w 1946 – 3. Finansował je Ośrodek Informacji Polskiej (Polish Center Information). Jego wydawcą był Ignacy Pokrywa. Opiekę merytoryczną nad pierwszym numerem objął Stanisław A. Balicki. Redakcja mieściła się w Polskim Ośrodku Informacji na Bazalel Street. Działalność dwutygodnika szła w parze z inicjatywami podejmowanymi przez wspomniany ośrodek informacyjny (zwany też Centrum Informacji na Wschodzie), którego celem była przede wszystkim misja dokumentacyjna, naukowa, ale i propagandowa. Warto zaznaczyć, że instytucja ta była drugą, oprócz Biura Delegata Londyńskiego Urzędu Oświaty i Spraw Szkolnych na Wschodzie, jednostką szczególnie wspierającą działania o charakterze edukacyjnym. Ich wymiar praktyczny można oceniać poprzez plon różnych akcji wydawniczych. Nie bez przyczyny w roku 1944 Zbigniew Broncel pisał:

> dziś, po niespełna dwóch latach, Palestyna stanowi najważniejsze na emigracji centrum druków polskich. W hurtowej składnicy, kierowanej przez dr. Scharfa, składają się wydawnictwa Ministerstwa Oświaty i Wydawnictwa „W Drodze", by następnie ruszyć w świat ku Anglii, Afryce, Indiom – niezadługo ku Nowej Zelandii i Meksykowi. W Palestynie bowiem odbywa się druk podręczników szkolnych, tu przedrukowuje się licznych klasków polszczyzny, tu wydawnictwo „W Drodze" ogłasza nowe utwory pisarzy polskich, a wojskowe biura wydawnicze przygotowują książki dla żołnierzy i broszury polityczne.

Wydawnictwo ma w swoim dorobku ponad 40 książek reprezentatywnych dla kanonu literatury polskiej, wydanych w ciągu niecałych trzech lat (1943-1945). Należy podkreślić, że duża liczba polskich podręczników wędrowała z Jerozolimy do Londynu, który uważany był za przodujący ośrodek w zakresie produkcji wydawniczej.

Jako pismo polityczne i literackie prezentowało zwłaszcza materiały na temat bieżących wydarzeń związanych z Polską, faktów politycznych, a także kulturalnych czy dotyczących rocznic historycznych. Publikowano na jego szpaltach recenzje, teksty literackie. Na łamach dwutygodnika swoje utwory ogłosili znani poeci, jak Władysław Broniewski, a także prozaicy, jak Maria Kuncewiczowa bądź Gustaw Herling-Grudziński. W kolejnych numerach odzywały się też głosy dyskusji nad poezją żołnierską; oczywiście nie zabrakło zarazem opisu losów Polaków oraz ich życia na obczyźnie.

Pierwszym redaktorem naczelnym został Wiktor Weintraub, absolwent polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, z którym pierwotnie związał karierę naukową. Weintraub był ważną postacią dla życia kulturalnego Polski, współpracował z „Wiadomościami Literackimi" redagowanymi przez Mieczysława Grydzewskiego. Do 1937 roku pracował w Warszawie, potem przeniósł się na krótko do Francji jako stypendysta programu rządowego. Do ojczyzny wrócił tuż przed wybuchem wojny. Z powodu żydowskiego pochodzenia został odesłany do Lwowa. W pierwszych latach konfliktu zbrojnego zatrudnienie znalazł w biurze prasowym Ambasady RP na terenie ZSRR (Kujbyszewo), stamtąd został odesłany do Iranu, a następnie do Palestyny, by wtedy rozpocząć pracę redakcyjną w czasopiśmie „W Drodze". Po wojnie trafił do Londynu i objął stanowisko redaktora w „The Polsh Fornightly Review". W latach pięćdziesiątych zamieszkał w Stanach Zjednoczonych, gdzie realizował obowiązki wykładowcy na Uniwersytecie Harwarda, kierował tam Katedrą Polonistyki oraz uczestniczył w pracach redakcyjnych nad treścią „Harward Slavic Studies". Zajmował się przede wszystkim badaniami nad literaturą staropolską oraz romantyczną (czego owocem były m.in. publikacje *Styl Jana Kochanowskiego*, *Profecja i profesura: Mickiewicz, Michelin, Quinet*).

Na stanowisku redaktora naczelnego w roku 1945 W. Weintrauba zastąpił Zdzisław Broncel, polski krytyk literacki, publicysta i poeta, absolwent polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Pracę dziennikarską rozpoczął w „Ruchu Akademickim", „Rodzinie Polskiej", „Zwierciadle", „ABC". W czasie wojny publikował również w „Kurierze Wileńskim", jednak trafił do łagru na Uralu, a potem uczestniczył w działaniach Armii Polskiej na Wschodzie. Z pismem „W Drodze" związał się u progu działalności periodyku. Po wojnie zamieszkał w Wielkiej Brytanii, gdzie współpracował z wydawnictwami emigracyjnymi, w tym z „Kulturą Paryską". Pracował także w Radiu Wolna Europa oraz BBC. Rozgłos przyniosła mu audycja pt. *Przegląd kulturalny*.

Wspomnieć wypada, iż z tym tytułem właśnie związały się wybitne nazwiska literatury polskiej XX w., jak choćby wspomniany już wyżej Władysław Broniewski, który na łamach czasopisma opublikował wiele swoich tekstów, a przez krótki czas pełnił również funkcję redaktora technicznego. Ogłosił w czasopiśmie wiele swoich wierszy palestyńskich oraz początek powieści poetyckiej *Bania z poezją*. Nakładem wydawnictwa „W Drodze" ukazały się tomy poezji Z. Broncela pt. *Łaska nocy*, W. Broniewskiego *Wybór poezji 1925-1944* oraz powieść historyczna Teodora Parnickiego pt. *Srebrne Orły*.

Czasopismo publikowało również utwory innych pisarzy, którym nieobce były doświadczenia wojenne. „W Drodze" miały szansę ukazać się zatem teksty publicystyczne Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (*Krytyk walczący*, *List do młodego poety*, *Powrót Cezarego Baryki*, *Publicystyka Mickiewicza*). Redaktorką czasopisma była również Maria Kuncewiczowa, autorka ważnej dla dwudziestolecia międzywojennego powieści *Cudzoziemka*, poruszającej wątek tożsamości migracyjnej. Pisarka na łamach „W Drodze" opublikowała kilka doniosłych tekstów (*Kazimierz nad Wisłą*,

Nieznajomy, *O uczciwy bilans*, *Zmowa nieobecnych*). Swoje utwory, zwłaszcza te skupione na recepcji twórczości Adama Mickiewicza, zaprezentował również Jan Lechoń (*B-Mol*, *Litwo! Ojczyzno moja... Mickiewicz wczoraj i dziś*, *Mickiewicz zmęczony*, *Pani Maria*, *Przypowieść*), a także Artur Międzyrzecki (*Pokolenie*, *Pieśń anioła*), Kazimierz Wierzyński (*By nie dziwić się...*, *Czemże ja jestem*, *Do moich zmarłych*, *Do Żydów*, *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny*, *Msza żałobna, Powrót*, *Sonet wojenny*, *Śmierć nocą*, *Teby*) oraz Antoni Słonimski, Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński czy T. Parnicki (*Chrobry i posłowie cesarscy*, *Dominus Imperator et Dominus Papa*, *Wschód i zachód w Kordobie*). Warto też wspomnieć, że w czasopiśmie uda się ponadto znaleźć utwory z klasyki literatury powszechnej (poezje Johna Keatsa) lub mniej znane (np. wiersze czeskiego pisarza Jerzego Wolkera).

Układ zestawienia bibliograficznego

Pismo w toku swojej działalności zdążyło wypracować charakterystyczny dla swojego funkcjonowania model kompozycyjny – ich wyznacznikiem stały się regularne działy, a wśród nich takie oto rubryki: *Fakty i komentarze*, *Kronika filmowa*, *Kronika polska*, *Listy z Persji*, *Opinie angielskie*, *Polonica w książkach angielskich*, *Przegląd polityczny*, *Wśród książek*, *Z prasy obcej*, *Z prasy podziemnej*, *Informacje*, *Od redakcji*, *Informacje na temat wydanych książek i poezji przez wydawnictwo „W Drodze"*, *Sprostowania*, *Opery*. Teksty te, zaklasyfikowane przez redakcję dwutygodnika do wyliczonych właśnie kolumn, odnotowano w ostatnim – piątym – segmencie rejestru (5, poz. 1294-1467, porządek chronologiczny, przy czym zapisy te zgrupowano według kryterium rocznikowego, nadto są pozbawione informacji o ich sprawstwie, gdyż brak ich w źródle). Natomiast kompletny wykaz – w poszczególnych jego częściach ułożony alfabetycznie – otwiera grupa wypowiedzi autorskich, sygnowanych imieniem i nazwiskiem bądź tylko inicjałami (1, poz. 1-880, układ alfabetyczny), po czym odnotowano zapisy o autorstwie nieustalonym (2, poz. 881-974), dalej następują informacje o podobiznach osób albo związanych z nimi ilustracjach (3, poz. 975-1165) oraz wreszcie o fotografiach, rycinach miejsc lub rozmaitych artefaktów (4, poz. 1166-1293). Całość zestawienia wieńczy indeks osobowy – liczba obok nazwisk albo inicjałów wskazuje, przy której pozycji zasadniczego zbioru (1-4) można odnaleźć przywołanych autorów.

1. TEKSTY AUTORSKIE

ABV'LKASIM FIRDUSI

1. *Abu'lkasim Firdusi zamierza napisać tą księgę.* [przeł. Lange Antoni] 1943, nr 15, s. 6. **2.** *Jak ułożona została ta księga.* [przeł. Lange Antoni] 1943, nr 15, s. 6. **3**. *O poecie Dachiki.* [przeł. Lange Antoni] 1943, nr 15, s. 6. **4.** *Pochwała Abu-Mansura, syna Mahmuda.* [przeł. Lange Antoni] 1943, nr 15, s. 6.

ADLER ABRAHAM

5. *Propaganda niemiecka na Bliskim Wschodzie.* 1944, nr 7, s. 5.

ALEKSANDROWICZ KAZIMIERZ
6. *Stosunki handlowe polsko-jugosłowiańskie.* 1944, nr 2, s. 11.
ANDRZEJEWSKI BOGUMIŁ
7. *Upiór.* [Z cyklu Poezja Brygady Karpackiej] 1943, nr 18, s. 6.
APENSZLAK PAULINA
8. *Czarna literatura.* 1944, nr 12, s. 10. **9.** *Francja – kochanka niewierna.* 1944, nr 7, s. 11. **10.** *Wspomnienie o Januszu Korczaku.* 1943, nr 13, s. 10.
ARCISZEWSKI TOMASZ
11. *Polska probierzem.* 1945, nr 12, s. 1.
ASKENZY SZYMON
12. *Międzynarodowość sprawy polskiej.* 1944, nr 4, s. 5.
AS-SET
13. *Dv Goebbels o porażkach i odwrotach.* [Z cyklu: Nożycami przez prasę niemiecką] 1944, nr 2, s. 11. **14.** *Naloty.* [Z cyklu: Nożycami przez prasę niemiecką] 1943, nr 17, s. 11. **15.** *Nonparel mówi.* [Z cyklu: Nożycami przez prasę niemiecką] 1943, nr 16, s. 11.
AW
16. *Dwudziestolecie polskiej YMCA.* 1943, nr 18, s. 10.
BADER KAROL
17. *Polska a Persja.* 1943, nr 15, s. 1.
BALIŃSKI STANISŁAW
18. *Ballada o ulicach Warszawy.* 1945, nr 10, s. 4-5. **19**. *Klęska.* 1944, nr 4, s. 7. **20.** *Próby.* 1943, nr 6, s. 4. **21**. *Przestrzeń życiowa.* 1943, nr 3, s. 7. **22.** *Smutek zwycięstwa.* 1945, nr 13, s. 2. **23.** *Szkocki las.* 1943, nr 2, s. 3. **24**. *Śpiewnik popularny.* 1944, nr 7, s. 8. **25.** *Wyznanie.* 1944, nr 4, s. 6.
BATDORI ULAMIT
26. *Citków.* 1943, nr 14, s. 9.
BARNES JOSEPH
27. *Anglia spogląda w przyszłość.* 1944, nr 15, s. 5.
BAZAREWSKI JERZY
28. *E Viva la Guerra.* 1944, nr 12, s. 10. **29.** *Koniec drogi.* 1944, nr 1, s. 10. **30.** *Obłoki, gołębie, kamienie.* 1943, nr 8, s. 5.
BĄCZKOWSKI WŁODZIMIERZ
31. *Kresowi żołnierze.* 1945, nr 10, s. 2. **32**. *Podłoże wojny 1920 roku.* 1945, nr 14, s. 2. **33.** *Polityka sowiecka w Azji.* 1946, nr 2, s. 2.
BENOIT PIOTR
34. *Golgota.* 1943, nr 2, s. 1.
BŁ
35. *Adolf Bocheński.* 1944, nr 15, s. 8. **36.** *Trzynastu „czarnych" kardynałów.* 1945, nr 2, s. 5.
BŁOTNICKA LUDMIŁA
37. *Fragment wycieczki.* 1944, nr 5, s. 8.
BIDLEY GEORGE
38. *Brytyjskie „Labour Party".* 1944, nr 15, s. 5.
BIELATOWICZ JAN
39. *Cassino.* 1944, nr 20, s. 9. **40.** *Horacy.* 1945, nr 11, s. 6. **41.** *Kalwaria.* 1945, nr 10, s. 3. **42.** *Ziemia Cyrenajki.* [Z cyklu: Poezja Brygady karpackiej] 1943, nr 18, s. 6.
BIESIADOWSKA LUDWIKA
43. *Rzeczy nieważne.* 1943, nr 4, s. 6.
BOGUSŁAWSKI ANTONI
44. *Epos Jugosłowianie.* 1944, nr 14. s. 9. **45.** *Polska a Jugosławia.* 1944, nr 23, s. 4.
BOJCZUK LUDWIK
46. *Cztery lata „Polski walczącej".* 1944, nr 2, s. 6-8.

BOROWICZ TADEUSZ
47. *Niemcy a pokój Europy.* 1945, nr 17-18, s. 3.
BRATKOWSKI WŁODZIMIERZ
48. *Odbudowa gospodarcza Polski I.* 1944, nr 1, s. 2. **49.** *Odbudowa gospodarcza Polski II.* 1944, nr 3, s. 3. **50.** *Odbudowa gospodarcza Polski III.* 1944, nr 4, s. 3. **51.** *O powojenny system monetarny.* 1943, nr 9, s. 4. **52.** *Perspektywy gospodarcze powojennej Europy.* 1943, nr 16, s. 5, 11. **53.** *Wojna a dochód społeczny.* 1943, nr 12, s. 5.
BREGMAN ALEKSANDER
54. *Duh Banka.* 1945, nr 12, s. 7. **55.** *Instrument pokoju czy uspokajania.* 1945, nr 1, s. 3. **56.** *Państwa wielkie i małe.* 1945, nr 6, s. 1. **57.** *Złota brama.* 1945, nr 11, s. 3.
BROD MAX
58. *Poezje niemieckie A. Krzewiny.* 1945, nr 1, s. 12.
BROGHAM D.W.
59. *Amerykańska polityka zagraniczna.* 1944, nr 14, s. 3.
BRONIEWSKI WŁADYSŁAW
60. *A kiedy będę umierać...* 1943, nr 3, s. 6. **61.** *Anonim.* 1945, nr 5, s. 4-5. **62.** *Awantura z muzyką.* 1944, nr 7, s. 8. **63.** *Ballada.* 1945, nr 7, s. 4. **64.** *Bania z poezją.* 1944, nr 14, s. 1. **65.** *Bania z poezją.* 1945, nr 2, s. 5. **66.** *Ciała.* 1945, nr 7, s. 5. **67.** *Cyganka.* 1944, nr 9, s. 5. **68.** *Damaszek.* 1943, nr 3, s. 6. **69.** *Do poezji.* 1943, nr 6, s. 5. **70.** *Drzewo rozpaczające.* 1945, nr 3, s. 1. **71.** *Dwugłos.* 1943, nr 7, s. 12. **72.** *Grób Tamerlana.* 1943, nr 3, s. 6. **73.** *Homo sapiens.* 1944, nr 20, s. 1. **74.** *Ja i wiersze.* 1945, nr 4, s. 6-7. **75.** *Kalinie.* 1944, nr 9, s. 5. **76.** *Malarja.* 1945, nr 5, s. 5. **77.** *Mazurek Szopena.* 1943, nr 6, s. 5. **78.** *Marja.* 1944, nr 9, s. 5. **79.** *Martwa natura.* 1944, nr 9, s. 5. **80.** *Middle east.* 1944, nr 22, s. 2. **81.** *Mogiły.* 1944, nr 3, s. 6-7. **82.** *Mojemu sercu w Palestynie.* 1944, nr 9, s. 5. **83.** *Monte Cassino.* 1944, nr 11, s. 1. **84.** *Morze Śródziemne.* 1943, nr 6, s. 5. **85.** *Nieuctwo krytyki, czyli mało wytworny atak na „Faustynie".* 1943, nr 14, s. 10. **86.** *O Kalifie.* 1944, nr 9, s. 5. **87.** *Pejzaże palestyńskie.* 1943, nr 12, s. 6-7. **88.** *Persja.* 1943, nr 3, s. 6. **89.** *Po co żyjemy.* 1944, nr 8, s. 8. **90.** *Rady dla turystyki w Jerozolimie.* 1943, nr 3, s. 6. **91.** *Ręka umarłej.* 1945, nr 7, s. 4. **92.** *Róża Saronu.* 1943, nr 3, s. 6. **93.** *Rysunek.* 1943, nr 16, s. 3. **94.** *Słońce września.* 1943, nr 11, s. 2. **95.** *Skorpjon.* 1944, nr 7, s. 8. **96.** *Spacer prehistoryczny.* 1945, nr 5, s. 5. **97.** *Szczęście.* 1945, nr 5, s. 4. **98.** *Ściana płaczu.* 1943, nr 3, s. 6. **99.** *Targowisko.* 1944, nr 20, s. 1. **100.** *W górach Libanu.* 1944, nr 20, s. 1. **101.** *Wiersz przeciwjesienny.* 1944, nr 7, s. 8. **102.** *Wycieczka malarska.* 1944, nr 7, s. 8. **103.** *Via Dolorosa.* 1943, nr 3, s. 6. **104.** *Zamieć.* 1943, nr 7, s. 12. **105.** *Zielony pagórek.* 1944, nr 9, s. 5. **106.** *Żona.* 1945, nr 7, s. 5. **107.** *Żydom polskim.* 1943, nr 6, s. 1. **108.** *63.* 1944, nr 20, s. 1.
BROWNE MALLORY
109. *Ku jedności europejskiej.* 1944, nr 19, s. 8.
BRZESKA MARIA
110. *Prawdziwy kurier.* 1945, nr 4, s. 9.
BRZESKI LUDWIK
111. *Bunt paryżan.* 1944, nr 17, s. 7. **112.** *Ostatnia kartka pamiętnika.* 1944, nr 20, s. 8. **113.** *Z frontu włoskiego.* 1944, nr 17, s. 6-7.
BRONCEL ZDZISŁAW
114. *Bowiem zapomni ziemia...* 1945, nr 16, s. 1. **115.** *Burza.* 1943, nr 2, s. 1. **116.** *Chleb.* 1943, nr 5, s. 4. **117.** *Czarna brygada.* 1944, nr 21, s. 6-7. **118.** „*Damy i Huzary*". [Premiera Teatru Dramatycznego A. P. W] 1943, nr 15, s. 12. **119.** *Do Litwinów.* 1943, nr 5, s. 5. **120.** *Droga wiodła przez Irak.* [Poezja żołnierska z Rosji] 1944, nr 10, s. 9. **121.** *Dyliżans wojenny.* 1943, nr 10, s. 11. **122.** *Dziady.* 1943, nr 5, s. 5. **123.** *Filmy wojenne fantazje polityczne.* 1944, nr 6, s. 11. **124.** *Gdy ideał sięgnął bruku...* 1945, nr 14, s. 1, 8. **125.** *Gen. Sikorski w Moskwie.* [Z cyklu: Sonety angielskie] 1943, nr 5, s. 4. **126.** *Głos ekranu.* 1944, nr 7, s. 9. **127.** *Habdank.* 1945, nr 11, s. 1. **128.** *Jerozolima.* 1945, nr 12, s. 3. **129.** *Kompleksy tęsknoty.* 1944, nr 3, s. 11. **130.** *Las. P. Beacie Obertyńskiej.* 1943, nr 13, s. 6-7. **131.** *Do Najświętszej Marii Panny.* [Z cyklu: Litania Loretańskie] 1943, nr 16, s. 6-7. **132.** *Łazarz.*

1943, nr 5, s. 5. **133.** *Malarstwo ruchome?* [Na marginesie „Fantazji" Walta Disney'a] 1943, nr 13, s. 8. **134.** *Między wrześniem a Monte Cassino.* 1944, nr 12, s. 9. **135.** *Msza św. w Baraku.* 1943, nr 5, s. 4. **136.** *Na śmierć Generała.* 1943, nr 8, s. 4-5. **137.** *Noce.* 1943, nr 10, s. 8. **138.** *Od brygady do armii.* [O polski teatr dla żołnierzy] 1944, nr 3, s. 8. **139.** *Od Bylin do Stalingradu.* 1943, nr 6, s. 6. **140.** *Od obozowego ogniska do sceny dramatycznej.* [O polski teatr dla żołnierza] 1943, nr 17, s. 9. **141.** *Paszkwil Fredry.* 1944, nr 22, s. 10. **142.** *Poezja sloganu.* 1943, nr 3, s. 7. **143.** *Poezja karpacka.* 1944, nr 18, s. 4. **144.** *Polski stan służby.* 1944, nr 8, s. 10. **145.** *Poza wszelką granicę...* [Premiera teatralna w Tel-Avivie] 1943, nr 14, s. 12. **146.** *Pożegnanie.* 1943, nr 1, s. 1. **147.** *Premier palestyńska.* [VII symfonia Dymitra Szostakowicza] 1944, nr 1, s. 15. **148.** *Proces przeciw Polsce.* 1945, nr 11, s. 1, 4. **149.** *Raport Warszawy.* 1946, nr 3, s. 4-5, 7. **150.** *Rząd niewidzialny.* 1945, nr 15, s. 1, 6. **151.** *Sens śmierci.* 1944, nr 17, s. 4-5. **152.** *Sielskie, ale nie angielskie.* 1944, nr 19, s. 1-2. **153.** *Srebrne i czarne.* 1943, nr 2, s. 1. **154.** *Step.* [Z cyklu: Sonety Uralskie] 1943, nr 5, s. 5. **155.** *Sto książek polskich dla młodzieży, dla żołnierza i dla wszystkich.* 1944, nr 14, s. 4-5. **156.** *Trzecia bitwa polska.* 1943, nr 12, s. 4. **157.** *Ucieczka z więzienia. O „Faustynie" Obertyńskiej.* 1943, nr 11, s. 8. **158.** *Ural.* 1943, nr 5, s. 4. **159.** *Wielki niemowa Charlie Chaplin na tle rozwoju filmu.* 1944, nr 4, s. 6-7. **160.** *Wiersz.* 1944, nr 1, s. 2. **161.** *Wojskowe T. K. K. T.* [Występ Czołówki Teatralnej A.P. na Wschodzie] 1943, nr 7, s. 11. **162.** *Yankes w krainie czarów.* 1945, nr 4, s. 1-2. **163.** *Yankes w krainie czarów.* 1945, nr 5, s. 2, 6. **164.** *Z ducha Piłsudskiego. Wiersze Wierzyńskiego na emigracji.* 1943, nr 8, s. 6. **165.** *Żołnierz – pacyfista.* 1944, nr 6, s. 9.

BYSTROŃ JAN STANISŁAW

166. *Emir Rzewuski.* 1943, nr 2, s. 4-5. **167.** *Emir Rzewuski.* 1943, nr 3, s. 4-5. **168.** *Emir Rzewuski.* 1943, nr 4, s. 4-5.

CEP

169. *Nagi król.* 1944, nr 23, s. 5. **170.** *Obrona Monachium.* [Z cyklu: Wśród książek] 1944, nr 19, s. 9. **171.** *Perspektywy nowego świata.* 1944, nr 24, s. 10. **172.** *Proces przeszłości.* [Z cyklu: Wśród książek] 1944, nr 20, s. 10. **173.** *Summer Welles.* 1945, nr 1, s. 10. **174.** *Zza kulis propagandy niemieckiej.* [Z cyklu: Wśród książek] 1944, nr 20, s. 10.

CHAJJAM OMAR

175. *Rubajjaty.* [Z cyklu: Poezja perska. Przełożyli: Maryla Wolska, Michał Pawlikowski] 1943, nr 15, s. 6-7.

CHAMBERLIN WILLIAM HENRY

176. *Interes ze Stalinem?* 1945, nr 17-18, s. 2, 8.

CHOMA WŁADYSŁAW

177. *Karpackie gimnazjum we Włoszech.* 1944, nr 12, s. 8. **178.** *Na punkcie obserwacyjnym.* 1944, nr 21, s. 8.

CHOMENTOWSKI WŁADYSŁAW

179. *Goazala.* 1943, nr 18, s. 6.

CHRAPUSTA WŁADYSŁAW

180. *Świat z radiostacji.* 1945, nr 9, s. 6.

CIOŁKARZ ADAM

181. *Święto majowe w Polsce.* 1944, nr 11, s. 6-7.

CONNOLLY CYRYL

182. *O miejsce dla sztuki.* 1945, nr 15, s. 7.

CROCE BENEDETTO

183. *Wojna jako ideał.* 1944, nr 8, s. 1-2. Przeł. A.F.

CROWTHER GEOFFREY

184. *Inflacja wojenna.* 1944, nr 20, s. 5.

CZAPSKI JÓZEF

185. *O technice malarskiej.* [Urywki z Dziennika] 1943, nr 9, s. 8. **186.** *Tempo i jakość pracy.* [Urywki z Dziennika] 1943, nr 11, s. 9.

CZECHOWICZ JADWIGA
187. *Czemu sercu smutno?* 1943, nr 4, s. 5. **188.** *Deszcz.* 1943, nr 2, s. 6. **189.** *Dzięki.* 1943, nr 5, s. 7. **190.** *List z Jerozolimy.* 1943, nr 2, s. 6. **191.** *Wciąż o tym samym.* 1943, nr 5, s. 7.
CZECHOWICZÓWNA JADWIGA
192. *O żołnierzu tułaczu.* 1943, nr 9, s. 9. **193.** *Wierzba.* 1943, nr 9, s. 9.
CZUCHOWSKI MARIAN
194. *Droga mleczna.* 1943, nr 14, s. 8. **195.** *Hamsin.* 1943, nr 14, s. 8. **196.** *List.* 1943, nr 11, s. 7. **197.** *Napis.* 1943, nr 14, s. 8. **198.** *On.* 1943, nr 14, s. 8.
DALLIN J. DAVID
199. *Wytrwałość Stalina.* 1946, nr 3, s. 2, 8. **200.** *Czego chce Rosja na Dalekim Wschodzie.* 1945, nr 16, s. 2.
DANILEWICZOWA MARIA
201. *Dom.* 1944, nr 2, s. 6-7. **202.** *Maj w Krzemieńcu.* 1943, nr 7, s. 9.
DL
203. *Od Klaczki do Skulskiego.* [Z cyklu: Wśród książek] 1944, nr 21, s. 9. **204.** *Saul Czernichowski.* 1943, nr 15, s. 12.
DOBSON STANLEY
205. *Stronnictwo polityczne W. Brytanii.* 1945, nr 10, s. 4-5.
DOMAŃSKI WITOLD
206. *Handlarz cienia.* 1943, nr 13, s. 6-7. **207.** *Kapral Stępień wygrywa bitwę pod Arbelą.* 1943, nr 9, s. 6-7. **208.** *List z frontu włoskiego.* 1944, nr 9, s. 6.
DOMINIK S.
209. *Opinie angielskie.* 1944, nr 4, s. 12, nr 9 – s. 11, nr 11 – s. 11, nr 12 – s. 11, nr 13 – s. 11, nr 15 – s. 11, nr 17 – s. 11, nr 18 – s. 11, nr 20 – s. 10, nr 21 – s. 11, nr 22 – s. 11, nr 23 – s. 10, nr 24 – s. 9, 1945, nr 1 – s. 11, nr 2 – s. 11, nr 3 – s. 11, nr 4 – s. 11. **210.** *Powieść Samerseta Manghama.* [Z cyklu: Wśród książek] 1945, nr 4, s. 2. **211.** „*Rewolucja naukowa*" 1944, nr 22, s. 8. **212.** *Szekspir w kinie.* [Kronika filmowa] 1944, nr 13, s. 11. **213.** *Tola Korian.* 1945, nr 6, s. 7. **214.** *Trade Uniony.* 1944, nr 14, s. 11. **215.** *Trzy książki.* [Z cyklu: Wśród książek] 1944, nr 19, s. 9. **216.** *Wśród książek.* 1945, nr 8, s. 6.
DRWĘSKA ALICJA
217. *Sielanka.* 1944, nr 11, s. 8. **218.** *Wizja malarska.* 1944, nr 11, s. 8.
DUĆIĆ JOVAN
219. *Epitaphium Dubrownickie.* [Z cyklu Dobrownickiego. Przeł. Bogusławski Antoni] 1944, nr 8, s. 2. **220.** *Modlitwa.* 1945, nr 15, s. 2. **221.** *Święta rzeka.* 1945, nr 11, s. 4-5. **222.** *Wino Dubrownickie.* [Z cyklu Dobrownickiego. Przeł. Bogusławski Antoni] 1944, nr 8, s. 2.
DŻAMI
223. *Urywki z „Bacharestanu".* [„*Ogród wiosny*". Przeł. S.K.] 1943, nr 15, s. 5.
EGGA VAN HAARDT
224. *Dzieci.* [Z cyklu obraz artysty] 1944, nr 20, s. 9. **225.** *Traf.* [Z cyklu obraz artysty] 1944, nr 20, s. 9. **226.** *Kawior.* [Z cyklu obraz artysty] 1944, nr 20, s. 9. **227.** *Świt.* [Z cyklu obraz artysty] 1944, nr 20, s. 9.
EM
228. *Angielska książka o polskim malarstwie.* 1943, nr 5, s. 7. **229.** „*Halka*" *w Jerozolimie.* 1943, nr 10, s. 11. **230.** *Klucz leży w Moskwie. Sytuacja przedwyborcza w Polsce.* 1946, nr 3, s. 6. **231.** *W oczach zachodu.* [Korespondenci zagraniczni w Polsce] 1946, nr 2, s. 6. **232.** *Wystawa malarek polskich.* 1944, nr 11, s. 9.
ESTREICHER KAROL
233. *Pan Szymański.* 1945, nr 10, s. 4-5. **234.** *On.* 1943, nr 16, s. 8-9.
FAJANS ROMAN
235. *Dokoła projektu federacji krajów arabskich.* 1943, nr 16, s. 4. **236.** *Dwie francuskie książki o wojnie.* 1943, nr 5, s. 6. **237.** *Francja – Polska.* 1943, nr 7, s. 11. **238.** *Na gruzach marzeń o Imperium*

Cezarów. 1943, nr 9, s. 2. **239.** *Pięćdziesiąt lat Kairu.* 1944, nr 6, s. 7. **240.** *U dowódcy frontu włoskiego. Wizyta u gen. Alexandra.* 1944, nr 14, s. 2. **241.** *W oswobodzonym Rzymie.* 1944, nr 17, s. 6-7. **242.** *Zza kulis tragedii Włoch.* 1944, nr 19, s. 3.

FALK WANDA

243. *Weronika*. 1944, nr 9, s. 3.

FALSKA DOROTA

244. *Cywilna armia brytyjska.* 1943, nr 18, s. 5. **245.** „*Your M.P.*". 1944, nr 19, s. 9.

FELSZTYN TADEUSZ

246. *Eksport broni.* 1944, nr 5, s. 2.

FIEDLER ARKADY

247. *Rzeka pokoju w Kanadzie.* 1945, nr 16, s. 4, 6. **248.** *Zwycięzca Niagary.* 1945, nr 17-18, s. 8.

FISCHLOWITZ STANISŁAW

249. *I.L.O. Plusy i minusy konferencji Filadelfijskiej.* 1944, nr 17, s. 8. **250.** *Wrażenia spod „Krzyża Południa*". 1944, nr 20, s. 3.

FISCHNER-PINNEROWA RÓŻA

251. *Książka dla dzieci.* 1944, nr 14, s. 10.

GAŁCZYŃSKI I. KONSTANTY

252. *Pieśń o fladze.* 1946, nr 1, s. 1.

GAŁECKI JERZY

253. *Dwa lata wojny sowiecko-niemieckiej.* 1943, nr 6, s. 1-2. **254.** *Warszawa – Quebec – Warszawa. Czterolecie udziału Polski w wojnie.* 1943, nr 11, s. 6. **255.** *Wojny w roku 1943.* 1943, nr 4, s. 5.

GIEŁDZIŃSKI HENRYK

256. *Podróż do kraju kakao.* 1944, nr 7, s. 6-7. **257.** *Z podróży po Afryce Zachodniej.* 1943, nr 11, s. 5.

GODOMSKI JAN

258. *Konstytucja 3-go maja a chłopi.* 1943, nr 3, s. 1.

GOTLIB HENRYK

259. *Z wędrówek malarza po Grecji.* 1944, nr 2, s. 9. **260.** *Z wędrówek malarza po Grecji.* 1944, nr 3, s. 9-10.

GR

261. *Generał Żeligowski.* 1944, nr 10, s. 10. **262.** *Kiedy się skończy wojna?.* 1944, nr 8, s. 11.

GRABOWSKI ZBIGNIEW

263. *Co zrobić z Niemcami?.* 1945, nr 13, s. 2, 8. **264.** *Mózg i krew.* 1945, nr 2, s. 3.

GRAM MICHAŁ

265. *Na śmierć Szmula Zygielbojma.* 1943, nr 9, s. 6-7.

GRIGG EDWARD

266. *Przywódcy narodu.* 1945, nr 10, s. 1.

GRUBIŃSKI WACŁAW

267. *O Karolu Irzykowskim.* 1946, nr 1, s. 5.

GRZYBOWSKI KAZIMIERZ

268. *Cele przebudowy gospodarczej.* 1943, nr 12, s. 3. **269.** *Demokracja mas.* 1944, nr 21, s. 1-2. **270.** *Dyskusja o demokracji.* 1945, nr 3, s. 4. **271.** *Ekonomia i polityka.* 1944, nr 24, s. 1-2. **272.** *Karpacka brygada w drugą rocznicę bitwy pod Gazalą.* 1943, nr 18, s. 1. **273.** *Kryzys Pacyfiku.* 1944, nr 3, s. 1-2. **274.** *Kryzys prawa narodów. Istota kryzysu.* 1944, nr 10, s. 1. **275.** *Kryzys prawa narodów. Przyczyny rozkładu.* 1944, nr 11, s. 5. **276.** *Kryzys prawa narodów. Spojrzenie w przyszłość.* 1944, nr 12, s. 2. **277.** *Krzywa rozrodczości a przyszłość Europy. Piramida życia.* 1945, nr 4, s. 3. **278.** *Krzywa rozrodczości a przyszłość Europy. Świat z perspektywy roku 1970.* 1945, nr 5, s. 6. **279.** *Najstarsza z demokracyj.* 1944, nr 13 s. 2. **280.** *Nakazy rzeczywistości.* 1944, nr 1, s. 1. **281.** *Niepodległość i gospodarka narodowa.* 1944, nr 17, s. 2. **282.** *Nieporwana Europa.* 1943, nr 5, s. 1. **283.** *Nowoczesność a sprawa polska.* 1943, nr 2, s. 2. **284.** *O nową suwerenność.* 1944, nr 19, s. 5. **285.** *Polacy i Żydzi.* 1944, nr 8, s. 1. **286.** *Po roku.* 1944, nr 7, s. 1. **287.** *Prowincjonalizm,*

izolacjonizm, polityka. 1944, nr 4, s. 3. **288.** *Reforma ustroju.* 1943, nr 13, s. 1-2. **289.** *Rewolucja trzeciomajowa.* 1944, nr 9, s. 2. **290.** *Rząd prawa.* 1943, nr 8, s. 3. **291.** *Teoria zdrady.* 1943, nr 7, s. 2. **292.** *USA – powstanie narodu.* 1943, nr 10, s. 6-7. **293.** *11 listopada.* 1943, nr 16, s. 1.

GÓRECKI MARIAN

294. *Cheminter. Spojrzenie w przyszłość.* 1944, nr 5, s. 3-4. **295.** *Chleba powszedniego!* 1944, nr 7, s. 3. **296.** *Czerwoni i biali.* 1943, nr 17, s. 1-2. **297.** *Czwarty rozbiór.* 1943, nr 7, s. 1. **298.** *Inwazja.* 1944, nr 12, s. 1. **299.** *Italska Jutrzenka.* 1943, nr 9, s. 3. **300.** *Liście na pobojowiskach.* 1943, nr 14, s. 1. **301.** *Międzynarodowa Organizacja Pracy.* 1944, nr 8, s. 3-4. **302.** *Obrazki amerykańskie.* 1944, nr 21, s. 5. **303.** *Pod arsenałem.* 1945, nr 14, s. 3, 7. **304.** *Szczerbiec Chrobrego i mieczyk jego imienia.* 1944, nr 2, s. 1-2. **305.** *Tarle – Napoleon.* 1944, nr 1, s. 6. **306.** *Zmierzch geopolityki.* 1943, nr 11, s. 7.

GUGLIELMO FERRERO

307. *Demokracja praworządna.* [Przekład autoryzowany Tymona Terleckiego] 1945, nr 2, s. 6-7.

HAFIZ

308. *Pieśni.* [Z cyklu: Poezje perskie. Przeł. Julian Adolf Święcicki] 1943, nr 15, s. 7.

HAGEMEYER WŁODZIMIERZ

309. *Planowanie w wolnych społeczeństwach.* 1943, nr 6, s. 5.

HEMAR MARIAN

310. *Akademia Warszawska.* 1945, nr 14, s. 6. **311.** *Menażka.* [Poezja Brygady Karpackiej] 1943, nr 18, s. 6-7.

HENTON RALPH

312. *Anglicy a wojna.* 1944, nr 21, s. 8.

HERLING-GRUDZIŃSKI GUSTAW

313. *Krytyk walczący.* 1946, nr 1, s. 5. **314.** *List do młodego poety.* 1943, nr 13, s. 5. **315.** *Powrót Cezarego Baryki.* 1943, nr 17, s. 4. **316.** *Publicystyka Mickiewicza.* 1943, nr 11, s. 11. **317.** *Wśród książek, przysłanych z Anglii.* 1944, nr 18, s. 11.

HIRSCHBERG J.W.

318. *Co wie inteligencja arabska o Polsce?.* 1944, nr 4, s. 9. **319.** *Park Narodów Śródziemnomorza.* 1944, nr 16, s. 8. **320.** *Polska w średniowiecznej literaturze arabskiej.* 1943, nr 17, s. 6-7.

HOFFMAN JAKUB

321. *Bibliografia druków polskich w Iranie.* 1943, nr 15, s. 11. **322.** *Bibliografia druków polskich w Iranie.* 1944, nr 13, s. 10.

HOLME H.C.

323. *Nowa Wielka Brytania. Wrażenia człowieka, który był gościem w swojej ojczyźnie.* 1943, nr 13, s. 3.

H.S.D.

324. *Armia cieni.* 1945, nr 10, s. 4. **325.** *Pośród książek.* 1944, nr 17, s. 10. **326.** *Problemy pokoju.* [Z cyklu: Wśród książek] 1944, nr 20, s. 10. **327.** *Sześć miesięcy w Tunisie.* 1944, nr 13, s. 5. **328.** *Wśród książek.* 1944, nr 18, s. 4.

IK.

329. *Noakowski.* 1943, nr 10, s. 10. **330.** *Pamięci prof. Sosnowskiego.* 1943, nr 13, s. 11. **331.** *1912-1943.* 1943, nr 13, s. 9.

IR.

332. *Brygada Karpacka w Libanie.* 1944, nr 16, s. 11.

JALLA

333. *Bellona.* 1943, nr 4, s. 8.

JANICKI STANISŁAW

334. *I znowu tworzymy księgozbiory...* 1945, nr 11, s. 6.

JANTA ALEKSANDER

335. *Droga naprzód.* 1944, nr 4, s. 5. **336.** *Etap.* 1944, nr 18, s. 1. **337.** *Inwokacja.* 1944, nr 4, s. 5. **338.** *Kawaleria.* 1944, nr 18, s. 1. **339.** *Kołysanka dla Elżuni.* 1944, nr 15, s. 7. **340.** *Milczysz.* 1944,

nr 8, s. 10. **341.** *Modlitwa wiernych.* 1944, nr 7, s. 4. **342.** *Niepowiedziane, niedopowiedziane.* 1944, nr 20, s. 9. **343.** *Parabola.* 1944, nr 17, s. 8. **344.** *Przypowieść z Cerrantesa.* 1944, nr 17, s. 8. **345.** *Spotkanie.* 1944, nr 23, s. 1. **346.** *Sygnał w pustce.* 1944, nr 17, s. 8. **347.** *Tryptyk Apo(ka)li(p)-tyczny.* 1944, nr 17, s. 8. **348.** *Wiersz z Londynu.* 1944, nr 8, s. 10. **349.** *Z notatnika.* 1945, nr 2, s. 4.

JANTA-POŁCZYŃSKI ALEKSANDER

350. *Da capo senzo fine...* 1946, nr 2, s. 1. **351.** *Koniec Niemców – teraz Polacy rządzą.* [Reportaż z frontu zachodniego] 1945, nr 7, s. 3. **352.** *Z tamtej strony celownika.* 1945, nr 8, s. 3. **353.** *Zrobiłem ankietę.* 1945, nr 9, s. 4-5.

JANUSZ JAN

354. *Gdzie woda zmieniła się w wino. Internowani żołnierze polscy w dolinie Rodanu.* 1943, nr 9, s. 11. **355.** *Polska praca na obcej ziemi.* 1943, nr 11, s. 10. **356.** *„Szczęść Boże" w Chandolinie. Górnicy polscy w największej szwajcarskiej kopalni węgla.* 1944, nr 1, s. 13.

JAREMA JÓZEF

357. *Dokąd zdąża współczesna sztuka polska.* 1943, nr 14, s. 10.

JASIEŃCZYK JANUSZ

358. *Strach.* 1945, nr 1, s. 9-10. **359.** *Uwaga Marek – bolo woła...* 1946, nr 1, s. 6. **360.** *Powstanie Warszawskie.* 1945, nr 14, s. 4-5.

JASIEWICZ BOGDAN

361. *Czarni z Beghuany.* 1944, nr 2, s. 10.

JASNORZEWSKA-PAWLIKOWSKA MARIA

362. *Do własnego organizmu.* 1945, nr 15, s. 7. **363.** *Jak dom pajęczy.* 1946, nr 1, s. 5. **364.** *Modlitwa.* 1946, nr 1, s. 5. **365.** *Rymy.* 1945, nr 15, s. 7.

JAWORSKI WŁADYSŁAW

366. *Całość serca.* 1943, nr 17, s. 3. **367.** *Ruth.* 1945, nr 4, s. 9.

J.CZ.

368. *Armia Polska na Wschodzie w fotografii i plakacie.* 1943, nr 3, s. 8.

JERZY

369. *Reduta Ordona.* 1945, nr 17-18, s. 5.

JEŚMAN IGNACY

370. [Korespondencja do redaktora „W Drodze"] 1944, nr 14, s. 11.

JJ.

371. *Wystawa współczesnego malarstwa polskiego w Muzeum Bezalel w Jerozolimie.* 1943, nr 9, s. 8.

J.K.

372. *Polskie wsie w Afryce.* [Korespondencja własna „W Drodze"] 1943, nr 8, s. 8.

J.M.

373. *Niedokończona podróż.* 1944, nr 14, s. 11.

JN.

374. *Brytyjski rocznik polityczny.* 1943, nr 14, s. 5.

JONO MICHAŁ

375. *Contra spem sperantibus.* 1943, nr 18, s. 10. **376.** *Droga w Kizyłbaszi.* 1943, nr 15, s. 3. **377.** *Kresy Francji.* 1944, nr 5, s. 1. **378.** *Od Mussoliniego do Mazziniego.* 1943, nr 10, s. 5.

JORDAN JAN

379. *U źródeł egiptologii.* 1943, nr 12, s. 10.

J. O-SKI

380. *Józef Sułkowski. Nieznany, a jakże bliski nam bohater.* 1943, nr 12, s. 10. **381.** *W poszukiwaniu wymownego pomnika. Los pamiątek po Józefie Sułkowskim.* 1943, nr 18, s. 4-5.

JS.

382. *Kobieta w czerwonym Krzyżu. W osiemdziesiątą rocznicę powstania Czerwonego Krzyża.* 1944, nr 17, s. 11.

JW.
383. *Niemcy o Powstaniu w Warszawie.* 1945, nr 7, s. 4-5.
JWB.
384. *Nauka polska w Iranie.* 1944, nr 17, s. 12.
KANTAK KAMIL
385. *Dwa niemieckie cele wojenne.* 1944, nr 23, s. 1-2. **386.** *Liban – kraj bogów i sekt.* 1944, nr 16, s. 9. **387.** *Niemcy i Żydzi.* 1944, nr 6, s. 3-4. **388.** *Anglia i Polska.* 1945, nr 12, s. 2. **389.** *Cerkiew w służbie polityki.* 1945, nr 9, s. 2. **390.** *Paszkwil i ignorancja.* 1943, nr 9, s. 4. **391.** *Wiersze Marii Petry.* 1945, nr 5, s. 8.
KARSKI JAN
392. *Odwet.* 1945, nr 17-18, s. 4. **393.** *Posiedzenie parlamentu.* 1945, nr 16, s. 3. **394.** *Tortura.* 1945, nr 15, s. 4-5.
KEATS JOHN
395. *Do Kościuszki.* 1944, nr 9, s. 2. **396.** *To Kościuszko.* 1944, nr 9, s. 2.
KLEJN IRENA
397. *Architektura palestyńska.* 1943, nr 17, s. 8. **398.** *Dwa albumy.* 1944, nr 1, s. 8-9. **399.** *Dymy nad miastem.* 1944, nr 8, s. 5. **400.** *Jak Feniks z popiołów...* 1945, nr 1, s. 8. **401.** *Nie tylko z zachodu...* 1944, nr 14, s. 10. **402.** *Perspektywy włoskie.* 1944, nr 2, s. 5. **403.** *Upton Sinclair odkrywa Polskę.* 1944, nr 10, s. 6-7. **404.** *W parterowym domku przy cichej ulicy.* 1944, nr 5, s. 10.
KG.
405. *Patologia polityczna.* 1943, nr 13, s. 4.
KIEŁCZYŃSKI APOLINARY
406. *Bułgarskie sfery kierownicze.* 1945, nr 4, s. 4.
KLECZEWSKI LUDWIK
407. *Konwencja genewska. W osiemdziesiątą rocznicę powstania.* 1944, nr 22, s. 4-5.
KLESZCZYŃSKI IGNACY
408. *Bić się będziemy jak gwardia.* 1943, nr 7, s. 6-7. **409.** *Bitwa o Polskę w Apeninach.* 1945, nr 1, s. 4-5. **410.** *„Kurier Polski" w Bagdadzie.* 1944, nr 9, s. 4. **411.** *Na pozycji po Monte Cassino.* 1944, nr 12, s. 6-7. **412.** *Postęp na barykadach niepodległości.* 1943, nr 12, s. 1-2. **413.** *Tymczasowy rząd lubelski.* 1943, nr 16, s. 2. **414.** *Uniwersytety kształcą amerykańskich oficerów.* 1943, nr 5, s. 3. **415.** *Wieczory tobruckie.* 1943, nr 18, s. 2. **416.** *Wiosenna orka w pustyni.* 1943, nr 5, s. 3. **417.** *Włoska dydaktyka proletariatu.* 1945, nr 5, s. 3, 6. **418.** *Zdobycie Bardii. Kariera por. Nowaka.* 1944, nr 6, s. 8, 11. **419.** *Z ziemi włoskiej do Polski.* 1944, nr 9, s. 5.
KLINGA RAFAŁ
420. *Jeńcy polscy w Niemczech.* 1943, nr 2, s. 8.
KNAKE JANUSZ
421. *Heban i dłuto* [Korespondencja własna „W Drodze"] 1943, nr 6, s. 7. **422.** *Stepy i afrykańskie polesie.* 1943, nr 4, s. 7.
KOBRZYŃSKI BOLESŁAW
423. *Przeciwpancerni.* [Poezja Brygady Karpackiej] 1943, nr 18, s. 6. **424.** *Ponte Vecchio.* 1945, nr 17-18, s. 4. **425.** *Wyprowadź nas, Dante.* 1944, nr 14, s. 9. **426.** *Żal Fornariny.* 1945, nr 17-18, s. 4.
KOESTLER ARTHUR
427. *Trzecie przesłuchanie.* [Fragment powieści Darkness at Noon. Przeł. Jasieńczyk Janusz] 1945, nr 11, s. 2, 8.
KOŚCIAŁKOWSKI STANISŁAW
428. *Polska a Persja – w toku dziejowym.* 1943, nr 15, s. 2. **429.** *Wspomnienia sprzed 35 lat. Przyczynek do życia – metropolity szeptyckiego.* 1945, nr 1, s. 5, 12. **430.** *125 lat „Ody do młodości".* 1945, nr 12, s. 4-5.
KOT STANISŁAW
431. *Uniwersytet a świat powojenny.* 1943, nr 4, s. 2.

KOTIUŻYŃSKI ANTONI
432. *Dojrzały owoc.* 1943, nr 10, s. 3.
KOTOWICZ ZYGMUNT
433. *Anglia, leader obozu demokratycznego.* 1944, nr 18, s. 1. **434.** *Chiny w szeregach demokracji.* 1944, nr 1, s. 3. **435.** *Demokracja w walce z reakcją.* 1943, nr 10, s. 4. **436.** *Krwawiąca mapa Polski.* 1943, nr 11, s. 3. **437.** *Prasa podziemna w Polsce.* 1943, nr 5, s. 4. **438.** *Szala idealnych wartości.* 1943, nr 14, s. 4.
KOWALEWSKI ZYGMUNT
439. *Topolski w Palestynie.* 1944, nr 6, s. 12. **440.** *Wystawa grafiki angielskiej.* 1944, nr 11, s. 9.
KP.
441. *O kampanii wrześniowej.* 1943, nr 18, s. 9.
KRAKOWIECKI ANATOL
442. *Boczne światła Krakowa.* 1943, nr 1, s. 11. **443.** *Telefon nr 49.* 1945, nr 9, s. 3.
KUNCEWICZOWA MARIA
444. *Kaźmierz nad Wisłą.* 1943, nr 2, s. 6. **445.** *Nieznajomy.* 1943, nr 4, s. 6. **446.** *O uczciwy bilans.* 1944, nr 11, s. 2. **447.** *Zmowa nieobecnych.* 1944, nr 24 – s. 6-7, 1945, nr 1 – s. 6-8, nr 2 – s. 8-10, nr 3 – s. 8, nr 4 – s. 8-9, nr 6 – s. 5, nr 8 – s. 4-5, nr 9 – s. 4.
KUSZELEWSKA STANISŁAWA
448. *Wszystko jak u ludzi.* 1946, nr 3, s. 3.
KURDYBACHA ŁUKASZ
449. *Konfederacja targowiska.* 1944, nr 10, s. 2. **450.** *O antalogię „Nagród w walce".* [Korespondencja] 1944, nr 1, s. 16. **451.** *O co chodzi?* 1944, nr 6, s. 2. **452.** *Pierwsza encyklopedia polska.* 1944, nr 4, s. 10. **453.** *Szkolnictwo Wielkiej Brytanii.* 1943, nr 16, s. 9. **453.** *Taran.* 1943, nr 12, s. 12. **454.** *Tęsknota, wspomnienia, czy przyszłość?.* 1944, nr 11, s. 4. **455.** *Wszystko o sobie.* 1943, nr 2, s. 8. **456.** *Wśród zagadnień szkolnych.* 1943, nr 17, s. 5.
L.
457. *Dziennik mówiony w Jerozolimie.* 1943, nr 6, s. 8.
LACHMAN FELIKS
458. *Reminiscencje włoskie.* [Gawęda kulturalna] 1944, nr 15, s. 2.
LAZER DAWID
459. *Chrapusta. Syn chłopski spod Tarnowa – poetą hebrajskim.* 1945, nr 6, s. 4.
LARREN-LENCZKOWSKI JERZY
460. *Biała księga.* 1945, nr 10, s. 6. **461.** *Cele wojny w świetle opinii brytyjskiej.* 1943, nr 10, s. 8. **462.** *Ku czemu idzie Anglia?* 1945, nr 9, s. 1. **463.** *List z Iranu. Teheran, sierpień 1943 r.* 1943, nr 11, s. 5. **464.** *Listy z Persji.* 1943, nr 14, s. 5, 1944, nr 2 – s. 8, nr 8 – s. 6-7, nr 18 – s. 4, nr 21, s. 3, nr 3 – s. 2, 4, nr 13 – s. 6. **465.** *Nerw Iranu – kolej transirańska.* 1944, nr 1, s. 5. **466.** *Penetracja amerykańska w Iranie.* 1945, nr 8, s. 2. **467.** *Propaganda jako środek walki.* 1944, nr 6, s. 5. **468.** *Wassmus – Lawrence niemiecki. Z dziejów dywersji niemieckiej na Wschodzie.* 1943, nr 15, s. 10. **469.** *White man's burden.* 1944, nr 14, s. 2. **470.** *Wyprawa Anglików do Baku.* 1944, nr 11, s. 3, 5. **471.** *Wyspa nafty i słońca.* 1945, nr 6. s. 2.
LECHOŃ JAN
472. *B-Mol.* 1944, nr 3, s. 6-7. **473.** *Litwo! Ojczyzno moja... Mickiewicz wczoraj i dziś.* 1945, nr 12, s. 4. **474.** *Mickiewicz zmęczony.* 1944, nr 10, s. 1. **475.** *Pani Maria.* 1945, nr 10, s. 1, 6. **476.** *Przypowieść.* 1945, nr 17-18, s. 1.
LEGEŻYŃSKI STEFAN
477. *O filmie indyjskim i arabskim.* 1943, nr 13, s. 12.
LENZ STANISŁAW
478. *Szkoła a wojsko.* 1944, nr 2, s. 4.
LEWAK ADAM
479. *Mazzini a emigracja polska.* 1944, nr 5, s. 6-8.

LOCKHART F.B.
480. *Z głosów angielskich o Polsce.* 1944, nr 24, s. 9.
LUBARTOWSKI STEFAN
481. *Teoria Lizobuta. Czeski pułkownik sztabu generalnego – Morawiec.* 1943, nr 7, s. 2.
LUKAS STANISŁAW
482. *Lewant i Middle East.* 1945, nr 9, s. 3. **483.** *Przyczyny zanikania życia szczepowego.* 1944. nr 14, s. 5.
ŁĄCZKOWSKI BOHDAN
484. *Cuius regio eius religio.* 1945, nr 2, s. 1-2. **485.** *Liban – Polska.* 1944, nr 16, s. 1-2. **486.** *Listy z Włoch.* 1944, nr 23, s. 3. **487.** *Nauczył nas Bonaparte.* 1944, nr 19, s. 6-7. **488.** *O propagandzie.* 1943, nr 7, s. 4. **489.** *O wielki Rapperswil.* 1944, nr 24, s. 3. **490.** *Prusy wschodnie.* 1943, nr 10, s. 1-2. **491.** *Przed osiemdziesięciu laty.* 1943, nr 14, s. 3. **492.** *Ta dziwna wojna.* 1943, nr 11, s. 1-2. **493.** *Tak pisał Dostojewski.* 1944, nr 2, s. 3. **494.** *Tragedii akt piąty.* 1944, nr 7, s. 2. **495.** *Uniwersał połaniecki w 150 rocznicę.* 1944, nr 9, s. 1. **496.** *Warszawa.* 1944, nr 17, s. 1-2. **497.** *Wiek XIX – wiek XX.* 1944, nr 13, s. 6-7. **498.** *Wielka polityka emigracji.* 1944, nr 22, s. 1-2. **499.** *Wojna zaczęła się 1 września.* 1943, nr 1, s. 2. **500.** *Zagadnienia gospodarcze.* 1943, nr 1, s. 5.
ŁOBODOWSKI JÓZEF
501. *Moja Lubelszczyzna.* 1943, nr 13, s. 10.
MACIELIŃSKI ADAM
502. *Korespondencja.* 1945, nr 10, s. 8. **503.** *Zwycięstwo nad Niemcami.* 1945, nr 8, s. 1.
MACKIEWICZ JAKUB
504. *Czy będziemy mogli odczytywać myśli?* 1944, nr 13, s. 9. **505.** *O zaburzeniach pamięci wśród uchodźstwa.* 1944, nr 5, s. 5.
MACHALSKI FRANCISZEK
506. *Omar Chajjan. Rzeczywistość i fikcja.* 1943, nr 15, s. 5.
MAKAREWICZ ROMAN
507. *Dobre sąsiedztwo czy dobry kij.* 1945, nr 6, s. 3.
MAKOWSKI MICHAŁ
508. *Urlop w Ruwenzori. Polscy taternicy w Ugardzie.* 1943, nr 12, s. 9. **509.** *Urlop w Ruwenzori. Polscy taternicy w Ugardzie.* 1943, nr 13, s. 6-7.
MAŃKOWSKI TADEUSZ
510. *Kobierce perskie w Polsce.* 1943, nr 15, s. 6-8.
MARTYKA JAN
511. *Commedia Dell'arte.* 1944, nr 15, s. 11. **512.** *Dzieci Europy.* [Kronika filmowa] 1944, nr 11, s. 11. **513.** *Dzieci Hitlera.* [Kronika filmowa] 1944, nr 9, s. 12. **514.** *List.* [Kronika filmowa] 1944, nr 14, s. 11. **515.** *Młody porucznik i stary generał.* [Kronika filmowa] 1945, nr 3, s. 11. **516.** *Maria Curie.* [Kronika filmowa] 1944, nr 23, s. 11. **517.** *Niemcy w Ameryce.* [Kronika filmowa] 1944, nr 18, s. 9. **518.** *Proces charkowski.* [Kronika filmowa] 1944, nr 22, s. 12. **519.** *W Ameryce umarli wracają.* [Kronika filmowa] 1945, nr 6, s. 7. **520.** *Wątpliwa sielanka.* [Kronika filmowa] 1945, nr 2, s. 12. **521.** *Wyspa Itaka.* [Kronika filmowa] 1944, nr 24, s. 11.
MAUROIS ANDRE
522. *Amerykanin w Anglii.* 1945, nr 12, s. 6.
MĄCZEWSKI JÓZEF
523. *Bliski Wschód i Mocarstwa.* 1944, nr 20, s. 2.
MENDER JERZY
524. *Zobojętnienie, znieczulenie.* 1944, nr 1, s. 7.
MG.
525. *Co ma przynieść zwycięstwo?* 1944, nr 11, s. 12.
MICKIEWICZ ADAM
526. *Szanfary. Kasyda z arabskiego.* 1943, nr 14, s. 6-7.

MIEROSZEWSKA EWA
527. *Księżyc zaszedł...* 1943, nr 3, s. 6. **528.** *Malta pozostała niezwyciężona.* 1943, nr 10, s. 10. **529.** *Prawo Europy.* 1944, nr 22, s. 3. **530.** *Sprzymierzeńcy polskiej niedoli. O działalności pp. Loch.* 1943, nr 8, s. 6.
MIĘDZYRZECKI ARTUR
531. *Pałac anioła.* 1945, nr 8, s. 1. **532.** *Pokolenie.* 1944, nr 19, s. 10.
MILEWSKI ZYGMUNT
533. *Dojdziesz.* 1943, nr 8, s. 4-5. **534.** *Nocny lot.* 1943, nr 13, s. 9.
MILLER JÓZEF
535. *Zachód „wschodzącego słońca".* 1945, nr 15, s. 2.
MINC BRONISŁAW
536. *Nowa religia na wschodzie.* 1944, nr 9, s. 9. **537.** *Eksperyment Szacha Rezy.* 1943, nr 15, s. 4.
MINDER JERZY
538. *First Look on England.* 1944, nr 17, s. 10. **539.** *Miasta – etapy.* 1943, nr 5, s. 6.
MITANA TADEUSZ
540. *Mickiewicz w Ameryce.* 1945, nr 16, s. 6.
ML.
541. *Szekspir w parkach i na rynkach.* 1944, nr 18, s. 10.
MLERESNOWSKA EWA
542. *Literatura Francji wychodzi zwycięska z podziemi.* 1945, nr 1, s. 11.
MORAWSKI ZDZISŁAW
543. *Sacco Di Rona.* 1943, nr 12, s. 6-8.
MROWIEC ALFONS
544. *Mordplan gegen preussen.* 1943, nr 13, s. 2. **545.** *Nasz Śląsk opolski.* 1944, nr 11, s. 4-5.
NADLEROWA EUGIENIA
546. *Tęsknota.* 1943, nr 7, s. 11.
NAGLEROWA HERMINIA
547. *Chleb.* 1943, nr 1, s. 4.
NAGÓRSKI ZYGMUNT
548. *Prasa brytyjska.* 1943, nr 9, s. 3. **549.** *Sprawy wojenne.* [Wśród książek] 1944, nr 22, s. 8.
NATANSON STANISŁAW
550. *Dzieje jednej szarży ułańskiej.* 1944, nr 12, s. 6-7.
NICOLSON HAROLD
551. *Droga niewolników.* 1944, nr 19, s. 8.
NORWID STEFAN TADEUSZ
552. *Stosunki polsko-sowieckie.* 1945, nr 16, s. 8.
NOWAK JÓZEF
553. *Albania.* 1944, nr 20, s. 4-5. **554.** *Dysproporcje.* 1943, nr 15, s. 8. **555.** *Kiedy Polacy walczyli na Sycylii. Mierosławski w 1849 r.* 1943, nr 11, s. 4. **556.** *Odpowiedzialność Niemców za zbrodnie wojenne.* 1943, nr 18, s. 3. **557.** *Polska misja wojskowa w Syrii w r. 1833.* 1944, nr 16, s. 5. **558.** *Trzy stany – a jeden szlachcic.* 1945, nr 7, s. 1.
NOWAKOWSKI ZYGMUNT
559. *Czcigodne dziecko.* 1946, nr 1, s. 3. **560.** *Lutnia po Tarnowskim.* 1946, nr 2, s. 4. **561.** *No service.* 1945, nr 15, s. 3. **562.** *Polski bohater Conrada.* 1946, nr 2, s. 5. **563.** *Stefan Jaracz.* 1945, nr 16, s. 3. **564.** *Więc czegoż mamy się wyzbyć?* 1945, nr 17-18, s. 1, 7.
OBERTYŃSKA BEATA
565. *Magdalena.* 1945, nr 12, s. 2. **566.** *Przedmowa do „Faustyny"* 1943, nr 9, s. 10. **567.** *Samarytanka.* 1945, nr 12, s. 2. **568.** *Śpiewa Maria Panna synowi.* 1946, nr 1, s. 5. **569.** *Wojna.* 1945, nr 13, s. 3. **570.** *Żona Lota.* 1945, nr 12, s. 2.

OF.
571. *Warszawa.* 1944, nr 20, s. 6-7.
OLECHOWSKI JAN
572. *O żołnierzu-tułaczu.* 1945, nr 10, s. 2.
OLSZEWSKI STANISŁAW
573. *Oświadczenie.* 1944, nr 6, s. 12.
O-SKI J.
574. *Ślepe zaułki historii.* 1943, nr 6, s. 2.
OST.
575. *Polacy w Niemczech.* 1945, nr 14, s. 7.
ORTLER LEON
576. *Carskie pogromy.* 1945, nr 15, s. 8.
OWR.
577. *Związek patriotów polskich.* 1943, nr 3, s. 8.
PACZKOWSKI JERZY
578. *Ca Va?* 1943, nr 8, s. 2.
PAJĄK ANTONI
579. *Uchodźcy polscy w Persji.* 1943, nr 15, s. 4.
PANAS HENRYK
580. *Ucieczka.* 1944, nr 9, s. 8.
PARNICKI TEODOR
581. *Chrobry i posłowie cesarscy.* 1944, nr 3, s. 10. **582.** *Dominus Imperator et Dominus Papa.* 1943, nr 10, s. 9. **583.** *Wschód i zachód w Kordobie.* 1944, nr 15, s. 6-7.
PEREGRIN-MALINOWSKI O.
584. *Słowacki na Libanie.* 1944, nr 16, s. 10.
PETRY MARIA
585. *A jeśli trącę...* 1943, nr 4, s. 6. **586.** *Erotyk.* 1943, nr 10, s. 5. **587.** *Karmel.* 1943, nr 4, s. 6. **588.** *Księżyc, chytry Golibroda.* 1944, nr 22, s. 3. **589.** *Porachunki.* 1944, nr 22, s. 3. **590.** *Ceraficki poeta Czech wojennych.* 1943, nr 7, s. 10. **591.** *Szalona podróż.* 1945, nr 9, s. 2. **592.** *Ramadan.* 1943, nr 1, s. 5. **593.** *Wiersz nieoficjalny.* [Z cyklu: Przyjaciołom] 1943, nr 12, s. 8.
PH.
594. *Nauka polska w Ameryce.* 1943, nr 18, s. 12. **595.** *Nowy miesięcznik francuski.* 1944, nr 3, s. 11.
PIETRKIEWICZ JERZY
596. *O czarownicy z małej chełmnicy.* 1945, nr 16, s. 4-5. **597.** *O diable z Rachcina co knopki kradł.* 1945, nr 16, s. 4. **598.** *O głupim Stachu sierocie.* 1945, nr 16, s. 4. **599.** *O krzyżaku, co pomorskie dzieci topił.* 1945, nr 16, s. 5. **600.** *O św. Józefie, któremu broda osiwiała.* 1945, nr 16, s. 5. **601.** *Ze „sznura pereł dla aury".* 1945, nr 17-18, s. 6.
PILATOWA JANINA
602. *Książka o Tobruku.* 1946, nr 3, s. 8.
PIOTROWSKA IRENA
603. *Walka Warszawy o wolność i niepodległość w malarstwie polskim.* 1945, nr 5, s. 4.
PIWOWAR LECH
604. *Apostrofa.* 1943, nr 12, s. 3. **605.** *Żołnierz, który klęczy.* 1945, nr 5, s. 6.
PLESZCZYŃSKI S.A.
606. *Garden Party. Sztuka w czterech aktach.* 1943, nr 18, s. 8-9.
POMIAN JERZY
607. *Dziewiąty cud świata.* 1945, nr 3, s. 5. **608.** *Ponad pustynią i puszczą.* [Listy z podróży do Afryki] 1944, nr 10, s. 8. **609.** *Przez Mozambik.* [Listy z podróży do Afryki] 1944, nr 18, s. 8. **610.** *Szabla i książka.* 1946, nr 2, s. 3. **611.** *Trzy oblicza Kairu.* 1944, nr 6, s. 6.

PORUCZNIK HERBERT
612. *„B" jak Bolesław.* 1945, nr 8, s. 2. **613.** *Generał Tadeusz Bór-Komorowski.* 1944, nr 24, s. 5. **614.** *Flying Control.* 1945, nr 4, s. 6-7. **615.** *Flying Control.* 1945, nr 5, s. 7-8. **616.** *Każdy Kurs Północny prowadzi do bazy.* [Wg relacji por. pil. L.K.] 1945, nr 11, s. 4-5. **617.** *Kurs północny prowadzi do bazy.* [Wg relacji por. pil. L.K. dokończenie z nr 11] 1945, nr 12, s. 3, 8. **618.** *Myśliwcy.* 1944, nr 1, s. 8-9. **619.** *Sarat wraca.* 1944, nr 14, s. 6-8. **620.** *Świńska sprawa.* 1944, nr 18, s. 6-8.
POZNAŃSKA ADA
621. *Hania.* 1944, s. 19, s. 10.
PRAGIER ADAM
622. *Premier Tomasz Arciszewski i Minister Adam Pragier do Polaków na Środk. Wschodzie.* 1946, nr 1, s. 3. **623.** *Żywa część Polski. Emigracja jako czynnik polityki polskiej.* 1946, nr 1, s. 1.
PRIDMORE SHEILA
624. *Literatura polska w oczach Anglików.* [Henryka Sienkiewicza „Krzyżaki"] 1944, nr 18, s. 10.
PRUS KONRAD
625. *Brytyjska i nie brytyjska polityka.* 1944, nr 22, s. 5. **626.** *Fuorii i Tedeschi.* 1943, nr 12, s. 6-7. **627.** *Korespondencja.* 1944, nr 15, s. 12. **628.** *Książka przebrzmiałych strachów.* 1944, nr 1, s. 4. **629.** *Marynarka brytyjska.* 1944, nr 8, s. 2. **630.** *Próba analogii.* 1943, nr 14, s. 7. **631.** *Wolność – siła – prawo.* 1943, nr 5, s. 2. **632.** *Z ostatniej konferencji prasowej.* 1943, nr 8, s. 1. **633.** *Zwycięstwo pustyni.* 1943, nr 4, s. 8.
PRUSZYŃSKI KSAWERY
634. *Dwudziesty dziewiąty listopada. Słuchowisko radjowe.* 1943, nr 17, s. 2. **635.** *Oczyma zachodu.* 1943, nr 6, s. 3. **636.** *Odwet za Warszawę, za Siedlce, Kutno i wrzesień.* 1943, nr 8, s. 4-5. **637.** *Wspomnienie normandzkie.* 1944, nr 23, s. 6-9, 11. **638.** *Wspomnienie normandzkie.* 1945, nr 3, s. 3.
PRUSZYŃSKI MIECZYSŁAW
639. *Lotnictwo polskie nad Europą w lecie 1944 roku.* 1945, nr 3, s. 6-7, 9. **640.** *Jastrzębie niemieckich nocy.* 1944, nr 24, s. 8.
RABIN DR. J.W.
641. *Dokument przyjaźni. Z dziejów stosunków polsko-tureckich.* 1945, nr 17-18, s. 7. **642.** *Żydzi polscy w walce z hitleryzmem.* 1945, nr 15, s. 6.
RADULSKI WACŁAW
643. *Teatr roku dwutysięcznego. Od autora.* 1944, nr 8, s. 8.
RADZYMIŃSKA JÓZEFA
644. *Obca wolność.* 1946, nr 1, s. 2.
RAJKOWSKI WITOLD
645. *Hasbaya – siedziba książąt Szehab.* 1944, nr 16, s. 12. **646.** *Podziemne skarby Bliskiego Wschodu.* 1944, nr 19, s. 4-5. **647.** *Skalna stolica Arabii.* 1943, nr 4, s. 4.
RENCKI LESŁAW
648. *Radio Bejrut – ostatnia mowa Premiera.* 1944, nr 16, s. 11.
REY GUSTAW
649. *Generałowie niemieckiego rewanżu.* 1944, nr 12, s. 3-4. **650.** *Hitler i Dżingiz-Chan. Na marginesie częstych porównań i dwóch książek.* 1944, nr 10, s. 4-5, 9. **651.** *Między Persją a Polską jest Rosja.* 1944, nr 8, s. 6-7. **652.** *Od Mannerheima do Mannerheima. Ze wspólnej przeszłości fińsko-rosyjskiej.* 1944, nr 6, s. 1-2. **653.** *U źródeł klęski Francji.* 1944, nr 15, s. 3-5.
RIVET A.
654. *Wspomnienia o powstańcach roku 63-go.* 1943, nr 2, s. 3.
ROBERTS EDMUND
655. *O biblioteki dla oswobodzonej Europy.* 1944, nr 19, s. 8.
ROBINSON AL.
656. *Korespondencja.* 1945, nr 11, s. 8.

ROTH LEON
657. *Jakie są cele wykształcenia uniwersyteckiego?* 1944, nr 11, s. 2.
RYZIŃSKI KAZIMIERZ
658. *Czy „niepotrzebni ludzie"?* 1946, nr 1, s. 8.
RZECZYCKI IGNACY
659. *Rycerz demokracji.* 1943, nr 6, s. 4. **660.** *Apetyt pod maską ideologii. Słowianofilizm Rosji carskiej.* 1943, nr 3, s. 2. **661.** *Kaganiec Urzędu Oświaty.* 1943, nr 1, s. 6. **662.** *Powiew czy przedwiośnie?* 1943, nr 2, s. 7.
SAADI
663. *Fragmenty z „Gulisnu"* [*„Ogrodu róż"*]. [Przeł. Otwinowski Samuel] 1943, nr 2, s. 4-5. **664.** *Fragmenty z „Gulisnu"* [*„Ogrodu róż"*]. [Przeł. Otwinowski Samuel] 1943, nr 15, s. 9.
SCHORR ALEKSANDER
665. *Egga Van Haardt*. 1944, nr 15, s. 9.
SER.
666. *Rosja i Middle Zone*. [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 6, s. 6.
SERUTATOR
667. *Amerykanin u lotników.* 1944, nr 22, s. 9. **668.** *Anglia i Francja wobec kampanii wrześniowej.* 1944, nr 22, s. 9. **669.** *Dwa epizody kościuszkowskie.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 3, s. 10. **670.** *Eskapada „Orła" – dwaj sierżańci.* [Polonica w książkach angielskich] 1944, nr 2, s. 10. **671.** *Napoleon a odbudowa Polski.* [Polonica w książkach angielskich] 1944, nr 22, s. 9. **672.** *„Obrotowa" Karta Atlantycka.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 4, s. 10. **673.** *Od Gdyni do Reggio.* [Polonica w książkach angielskich] 1944, nr 21, s. 10. **674.** *O odwadze Polaków.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 21, s. 10. **675.** *O „krzywdzie" Niemiec w Wersalu.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 4, s. 10. **676.** *O Polakach na froncie i w eskorcie.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 3, s. 10. **677.** *O sojuszu brytyjsko-polskim.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 3, s. 10. **678.** *Pies, który umiał po polsku.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 4, s. 10. **679.** *Polacy w Mirandzie.* [Polonica w książkach angielskich] 1944, nr 2, s. 10. **680.** *Polacy w Tobruku.* [Polonica w książkach angielskich] 1944, nr 2, s. 10. **681.** *Polityka zagraniczna Wielkiej Brytanii a Polska.* [Polonica w książkach angielskich] 1944, nr 22, s. 9. **682.** *Polska w przyszłej federacji światowej.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 3, s. 10. **683.** *Rewizja granic Polski.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 4, s. 10. **684.** *Stosunki polsko-sowieckie w oświetleniu amerykańskiego dziennikarza.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 6, s. 6. **685.** *Także chcieli niepodległej Polski.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 13, s. 7. **686.** *Ucieczka Henryka Walezjusza.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 21, s. 10. **687.** *W. Brytania, Rosja a Polska.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 12, s. 8. **688.** *Wielka Brytania, traktat wersalski a Polska.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 4, s. 10. **689.** *Wrażenia z Polski.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 8, s. 5. **690.** *W świecie Wieliczków i Witwoldów.* [Polonica w książkach angielskich] 1945, nr 4, s. 10.
SIKORSKI WŁADYSŁAW
691. *Dwie wypowiedzi. Wstęp do czwartego wydania „Nad Wisłą i Wkrą"*. 1943, nr 8, s. 2.
692. *W roku 1937 o celach niemieckich.* 1943, nr 8, s. 2.
SKAPSKI ADAM
693. *Listy z Afryki Wschodniej.* [Korespondencja własna „W Drodze"] 1943, nr 2, s. 7.
SKOLIMOWSKI JERZY
694. *Koalicja noworoczna.* 1944, nr 1, s. 12.
SŁONIMSKI ANTONI
695. *Regnum ostatnie.* 1944, nr 4, s. 9.
SMITH R.O.
696. *Anglia widziana oczyma jej pisarzy.* 1945, nr 3, s. 9.

SOKOŁÓW FLORIAN
697. *Wojna i pokój.* 1943, nr 9, s. 1.
SOWICKI TADEUSZ
698. *Betelgense.* [Dziennik pokładowy Irenie Ch] 1945, nr 4, s. 5. **699**. *Czas.* 1944, nr 1, s. 12. **700.** *Dom.* 1943, nr 11, s. 6. **701.** *Emigrantka.* 1944, nr 1, s. 12. **702.** *Garden Party.* [Sztuka w czterech aktach] 1943, nr 18, s. 8-9. **703.** *Miranda de Ebro.* 1943, nr 14, s. 4. **704.** *Modlitwa dzieci.* 1945, nr 14, s. 3. **705.** *Pasażer.* [Dziennik pokładowy Irenie Ch] 1945, nr 4, s. 5. **706.** *Groteska.* [Poezja Brygady Karpackiej] 1943, nr 18, s. 6. **707.** *Ruiny piękna.* 1944, nr 9, s. 7. **708.** *Sherbashakh.* 1943, nr 12, s. 8. **709.** *Trzy róże.* [Dziennik pokładowy Irenie Ch] 1945, nr 4, s. 5. **710.** *Wiatr.* [Dziennik pokładowy Irenie Ch] 1945, nr 4, s. 5. **711.** *Zmięty szapoklak.* 1944, nr 1, s. 10. **712.** *Zwrotnik wilkołaka.* 1943, nr 9, s. 9.
STAWSKI JÓZEF
713. *Konwencja Genewska w osiemdziesiąta rocznicę powstania.* 1944, nr 22, s. 4-5.
STEED WICKHAM
714. *Przedmowa do polskiego wydania „Złego człowieka".* 1943, nr 13, s. 3.
ST. OLZ.
715. *Europa.* 1943, nr 17, s. 2.
716. *Problem mocarstwowości.* 1943, nr 1, s. 1-2.
STW.
717. *System atlantycki.* [Wśród książek] 1945, nr 3, s. 4.
SQUIRE JOHN
718. *Warszawa.* 1945, nr 7, s. 4.
SZ.
719. *Podręczniki do nauki języka polskiego.* 1943, nr 8, s. 7. **720.** *Pożegnanie z Faustyną.* 1943, nr 11, s. 8.
SZANFARY TEOFIL
721. *Najmniejsza mniejszość narodowa.* 1943, nr 9, s. 5. **722.** *Orientalistyka w Polsce odrodzonej.* 1943, nr 2, s. 4-5. **723.** *Saadi po polsku.* 1943, nr 15, s. 9. **724.** *„Szanfary" staroarabska kasyda i jej trzy przekłady polskie.* 1943, nr 14, s. 6-7.
SZCZERBIC DOMINIK
725. *Opinie angielskie.* 1943, nr 6 – s. 7, nr 7 – s. 8, nr 8 – s. 7, nr 9 – s. 11, nr 11 – s. 11, nr 12 – s. 11, nr 13 – s. 9, nr 14 – s. 11, nr 16 – s. 10, nr 17 – s. 12, nr 18 – s. 11, 1944, nr 1 – s. 14, nr 2 – s. 2, nr 3 – s. 2. **726.** *Reportaż z fabryki broni.* 1944, nr 3, s. 6-7.
SZEREN MIECZYSŁAW
727. *Konstytucja z 1935 r. a współczesność polska.* 1944, nr 4, s. 1-2, 11.
SZYMAŃSKI ADAM
728. *Przygotowanie Niemiec do wojny z Polską.* 1943, nr 13, s. 4.
SZYMAŃSKI ANTONI
729. *Jawność zbrojeń niemieckich.* 1943, nr 14, s. 2. **730.** *Wojna dwóch systemów militarnych.* 1943, nr 17, s. 3.
SZYMAŃSKI WITOLD
731. *Problemy bałkańskie. Bułgaria.* 1944, nr 3, s. 4. **732.** *Problemy bałkańskie. Grecja.* 1944, nr 8, s. 4. **733.** *Problemy bałkańskie. Jugosławia.* 1944, nr 18, s. 3, 11. **734.** *Problemy bałkańskie. Rumunia.* 1944, nr 7, s. 4. **735.** *Problemy bałkańskie. Turcja.* 1944, nr 10, s. 3, 11.
ŚLEDZIŃSKI WACŁAW
736. *Młoda Polska podziemna.* 1944, nr 13, s. 3.
ŚWIADEK
737. *Aleja 6-go sierpnia.* 1944, nr 20, s. 7. **738.** *Aleje Jerozolimskie.* 1944, nr 20, s. 6. **739.** *Nowy świat.* 1944, nr 20, s. 7. **740.** *Plac Trzech Króli.* 1944, nr 20, s. 6. **741.** *Plac Zawiszy Czarnego.* 1944, nr 20, s. 2. **742.** *Powązki.* 1944, nr 20, s. 6. **743.** *Ratusz.* 1944, nr 20, s. 7. **744.** *Teatr Wielki.* 1944,

nr 20, s. 7. **745.** *Ulica Marszałkowska.* 1944, nr 20, s. 7. **746.** *Ulica Opaczewska.* 1944, nr 20, s. 6. **747.** *Ulica Warecka.* 1944, nr 20, s. 6.
ŚWIDERSKI STEFAN
748. *Wychowanie emigracyjne.* 1945, nr 15, s. 3.
TECHNOLOG JÓZEF
749. *List z drogi Karpackiej między 2-gim a 3-cim aktem.* 1944, nr 18, s. 9.
TENNEUBAUM HENRYK
750. *Ekonomia i humanistyka.* 1946, nr 1, s. 4.
TERLECKI TYMON
751. *Chór aby odpowiadał.* 1946, nr 3, s. 4-5. **752.** *Dramat Guglielma Ferreo.* 1945, nr 13, s. 3, 7. **753.** *In Memoriam.* 1946, nr 1, s. 7-8. **754.** *Lista zmarłych.* 1946, nr 1, s. 7. **755.** *O religię kultury.* 1946, nr 2, s. 1, 3. **756.** *O poezji żołnierskiej.* 1943, nr 9, s. 9. **757.** *O Warszawie.* 1944, nr 20, s. 1. **758.** *Poezja Beaty Obertyńskiej.* 1945, nr 6, s. 3. **759.** *Polska a Francja.* 1943, nr 8, s. 2. **760.** *Szkolnictwo teatralne w Polsce.* 1944, nr 24, s. 3. **761.** *Wyspa trudnego szczęścia. Essay o Anglii.* 1945, nr 17-18, s. 6.
THEN ALEKSANDER
762. *Historyczny prezydent.* 1945, nr 7, s. 2. **763.** *Początek wojny – w roku 1935.* 1944, nr 4, s. 11. **764.** *Powojenne organizacje świata.* 1944, nr 15, s. 1. **765.** *Sebastol po raz pierwszy.* 1944, nr 10, s. 2. **766.** *Zły człowiek czy zły naród.* [Wśród książek] 1944, nr 23, s. 5.
THOMAS IVOR
767. *Mussolini zdobywa władzę.* 1944, nr 12, s. 5.
TOEPLITZ JAN
768. *Problem kauczuki syntetycznego.* 1944, nr 11, s. 8.
TUREK WIKTOR
769. *Polski ruch umysłowy w Teheranie.* 1944, nr 13, s. 10.
TURNO WITOLD
770. *Historia Judyty.* 1945, nr 13, s. 4-6. **771.** *Lutnia po Tarnowskim.* 1946, nr 2, s. 4, 8.
TUWIM JULIAN
772. *Z „kwiatków polskich".* 1943, nr 11, s. 3.
TZ.
773. *Książka Wańkowicza o syjonizmie.* 1943, nr 4, s. 8.
WAJDELOTA JAN
774. *O poezji podziemnej o męczeństwie.* [Z poezji podziemnej] 1944, nr 21, s. 3. **775.** *Pieśń chłopca żydowskiego?* [Z poezji podziemnej] 1945, nr 7, s. 5. **776.** *Pogrzeb.* [Z poezji podziemnej] 1944, nr 21, s. 3. **777.** *Pogrzeb.* [Z poezji podziemnej] 1945, nr 7, s. 5. **778.** *Rapsod pozgonny.* [Z poezji podziemnej] 1944, nr 21, s. 3.
WALIGÓRSKI ANDRZEJ
779. *Rola spółdzielczości w odbudowie rolnictwa europejskiego.* 1943, nr 7, s. 5.
WAŃKOWSKI MELCHIOR
780. *Dywersja niemiecka w Polsce.* 1943, nr 1, s. 3. **781.** *Kawaler z siarki. Młodość Winstona Churchilla.* 1943, nr 3, s. 4-5. **782.** *Krwawa ofiara u Samarytan.* 1943, nr 5, s. 5. **783.** *Patrol ppor. Jędrzejewskiego.* 1945, nr 10, s. 3.
WB.
784. *Dalsza dyskusja o planach monetarnych.* 1944, nr 1, s. 6. **785.** *Kronika Bliskiego Wschodu. Jedność świata arabskiego.* 1943, nr 1, s. 6. **786.** *Nowy periodyk francuski.* 1944, nr 7, s. 2. **787.** *Z literatury ekonomicznej.* 1943, nr 13, s. 11.
WH.
788. *Strajki węglowe w U.S.A.* 1943, nr 11, s. 12.
WEINBERG STANISŁAW
789. *Damaszek.* 1944, nr 8, s. 6-7. **790.** *Między Stambułem a Florencją.* 1944, nr 16, s. 3-4. **791.** *Polityka zagraniczna USA.* 1944, nr 4, s. 8. **792.** *Prof. Renner urządza świat.* 1944, nr 18, s. 2.

WEINTRAUB WIKTOR
793. *Benedetto Croce.* 1944, nr 3, s. 5. **794.** *Charles Maurras.* 1945, nr 4, s. 5. **795.** *Książka wybrukowana dobrymi chęciami.* 1943, nr 16, s. 3-4. **796.** *List z Londynu.* 1945, nr 8 – s. 7, nr 10 – s. 7, nr 11 – s. 7, nr 15 – s. 8. **797.** *Od historii do polityki.* 1945, nr 16, s. 4, 7. **798.** *Paryż Redivivus.* 1944, nr 17, s. 3. **799.** *Poezja patosu historii.* 1944, nr 5, s. 9. **800.** *Pokój krymski.* 1945, nr 5, s. 1. **801.** *Postscriptum.* 1943, nr 17, s. 10. **802.** *Po zajęciu Warszawy przez Rosjan.* 1945, nr 3, s. 1. **803.** *W rocznicę kopernikańską.* 1943, nr 4, s. 1.
WIERZYŃSKI KAZIMIERZ
804. *By nie dziwić się...* 1944, nr 9, s. 3. **805.** *Czemże ja jestem.* 1944, nr 17, s. 4. **806.** *Do moich zmarłych.* 1945, nr 15, s. 4-5. **807.** *Do Żydów.* 1946, nr 1, s. 4. **808.** *Inter Armia.* 1944, nr 15, s. 10. **809.** *Klechda.* 1946, nr 2, s. 4-5. **810.** *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny.* 1944, nr 15, s. 10. **811.** *Msza żałobna.* 1943, nr 10, s. 2. **812.** *Nocna modlitwa.* 1945, nr 6, s. 4. **813.** *O nagłej burzy.* 1946, nr 2, s. 5. **814.** *Podjudzanie księżyca.* 1944, nr 15, s. 10. **815.** *Powrót.* 1946, nr 1, s. 1. **816.** *Przywidzenie.* 1944, nr 15, s. 10. **817.** *Smutku nasz pusty.* 1946, nr 1, s. 4. **818.** *Sonet wojenny.* 1944, nr 1, s. 3. **819.** *Strofa o człowieku.* 1946, nr 1, s. 4. **820.** *Strofa o wolności.* 1944, nr 18, s. 6-7. **821.** *Szum.* 1946, nr 2, s. 5. **822.** *Śmierć nocą.* 1944, nr 15, s. 10. **823.** *Śpiew w nocy.* 1945, nr 14, s. 6. **824.** *Teby.* 1944, nr 18, s. 6-7. **825.** *Wilga.* 1944, nr 15, s. 10.
WIŁUCKI STANISŁAW
826. *Na równi pochyłej.* 1946, nr 1, s. 2. **827.** *O nowe drogi myśli polskiej.* 1944, nr 18, s. 2. **828.** *Polskie państwo podziemne i Armia Krajowa.* 1944, nr 9, s. 3.
WIOWIÓRSKA WANDA
829. *W podziemnych przejściach.* 1945, nr 16, s. 7.
WITTLIN TADEUSZ
830. *Brzydkie ulice.* 1944, nr 2, s. 4. **831.** *Piekło i niebiosa. Pochwała fikcji poetyckiej.* 1945, nr 12, s. 5. **832.** *Stabat Mater.* 1944, nr 15, s. 6. **833.** *Warta.* 1946, nr 1, s. 5. **834.** *Wojenko, wojenko.* 1944, nr 6, s. 5. **835.** *Write home first.* 1943, nr 7, s. 9. **836.** *Żydom polskim.* 1944, nr 15, s. 6.
WOJTECKI WOJCIECH.
837. *Zakochała się dziewczyna.* [Poezja Brygady Karpackiej] 1943, nr 18, s. 7.
WOLICA BARBARA
838. *Kazimierz i pisarka.* 1943, nr 14, s. 9.
WOLKER JERZY
839. *Gaj.* 1943, nr 7, s. 10. **840.** *Serce ukrzyżowane.* 1943, nr 7, s. 10. **841.** *Żebracy.* 1943, nr 7, s. 10.
WOODS KATHERINE
842. *Literatura polska w oczach Anglików.* [Zofii Kossak „Bez oręża"] 1944, nr 18, s. 10.
WP.
843. *Ani pokój, ani wojna.* [Przegląd polityczny] 1946, nr 2, s. 7. **844.** *Dwa razy Missouri.* 1946, nr 3, s. 7.
WW.
845. *Angielska historia społeczna.* 1944, nr 21, s. 9. **846.** *Bomba atomowa.* 1944, nr 21, s. 9. **847.** *Fakty i komentarze.* 1944, nr 5, s. 11. **848.** *O nauce polskiej dla Anglików.* 1944, nr 5, s. 11. **849.** *Po dyskusji w izbie gmin.* 1945, nr 1, s. 1. **850.** *Prof. Zygmunt Łempicki.* 1944, nr 14, s. 8. **851.** *Przegląd polityczny.* 1943, nr 1, s. 6; nr 2, s. 8; nr 4, s. 8; nr 5, s. 8; nr 7, s. 12; nr 8, s. 7; nr 9, s. 12; nr 10, s. 12; nr 11, s. 12; nr 12, s. 12; nr 13, s. 12; nr 14, s. 12; nr 16, s. 12; nr 17, s. 11; nr 18, s. 12; 1944: nr 1, s. 16; nr 3, s. 12; nr 4, s. 12; nr 5, s. 12; nr 6, s. 12; nr 7, s. 12; nr 8, s. 12; nr 9, s. 12; nr 11, s. 12; nr 12, s. 12; nr 13, s. 12; nr 14, s. 12; nr 15, s. 12; nr 16, s. 12; nr 17, s. 12; nr 18, s. 12; nr 19, s. 12; nr 20, s. 12; nr 21, s. 12; nr 22, s. 12; nr 23, s. 12; nr 24, s. 12; 1945: nr 1, s. 12; nr 2, s. 12; nr 3, s. 12. **852.** *Z chwilą, kiedy numer niniejszy.* 1945, nr 4, s. 12. **853.** *Z prasy francuskiej.* 1945, nr 4, s. 11. **854.** *1300 klasyków.* 1945, nr 1, s. 10.
YU MARIA
855. *Stare i nowe życie w Chinach.* 1944, nr 18, s. 5.

ZABŁOCKI TADEUSZ
856. *Bilans Warszawy.* 1944, nr 23, s. 11. **857.** *Piccadilly na co dzień.* 1944, nr 19, s. 12.
ZAJĄCZKOWSKI TADEUSZ
858. *Pod ziemią Czerwonego Krzyża.* 1944, nr 13, s. 8.
ZAWADOWSKI ZYGMUNT
859. *Gdańsk 1 września 1939 r.* 1944, nr 17, s. 9-10.
ZB.
860. *Berlin i San Francisco.* [Przegląd polityczny] 1945, nr 7, s. 7. **861.** *Dwuznaczności.* [Przegląd polityczny] 1945, nr 10, s. 8. **862.** *Madame Curie.* 1944, nr 7, s. 8. **863.** *Manifestacja poezji żołnierskiej.* 1943, nr 14, s. 12. **864.** *Ostatnie premiery zespołów wojskowych.* 1944, nr 1, s. 7. **865.** *Pax sovietica.* 1945, nr 12, s. 1, 6. **866.** *Przegląd polityczny.* 1945, nr 8, s. 7. **867.** *„Płynie piosenka" w Jerozolimie.* [Występ Teatru Polowego] 1943, nr 10, s. 10. **868.** *Trzy filmy polskie.* 1943, nr 12, s. 12. **869.** *W przededniu San Francisco.* [Przegląd polityczny] 1945, nr 6, s. 8. **870.** *Zwycięstwo Labour Party.* 1945, nr 13, s. 1, 8.
ZBYSZEWSKI KAROL
871. *Podhalanie w Norwegii.* 1943, nr 4, s. 7.
ZG.
872. *Święte i codzienne.* 1945, nr 12, s. 8.
ZILBERMAN SEWERYN
873. *Włodzimierz Malacki – Jean Malaquais.* 1944, nr 4, s. 4, 11.
ZIPPER BERNARD
874. *Przyczynki do zagadnień bałkańskich.* 1945, nr 1, s. 2.
ZW.
875. *Dekoracja witryny „W Drodze".* 1943, nr 3, s. 4-5.
ZYLBERLAST HENRYK
876. *„Lalka" Prusa.* 1944, nr 10, s. 6-7. **877.** *Problemy pozaprawne. W zagadnieniu niemieckich zbrodni wojennych.* 1944, nr 13, s. 4-5. **878.** *Zbrodnie wojenne.* 1944, nr 15, s. 10.
ŻUKOWSKA TERESA
879. *Ze wspomnień o Sienkiewiczu.* 1946, nr 3, s. 1, 3.
ŻUŁAWSKA TEODOZJA
880. *Warunki pokoju.* 1943, nr 2, nr 6, s. 3.

2. POZYCJE O NIEUSTALONYM AUTORSTWIE

881. *Aktualnie włoskie.* 1944, nr 12, s. 5. **882.** *Amerykańskie plany powojennego porządku świata.* 1943, nr 14, s. 3. **883.** *Anglicy o Rządzie Polskim i gen. Sosnkowskim.* 1943, nr 14, s. 11. **884.** *Bitwa o Bolonię.* 1945, nr 9, s. 5. **885.** *Bliski i Środkowy Wschód po wojnie.* 1943, nr 5, s. 8. **886.** *Cosas da Espana.* 1944, nr 12, s. 12. **887.** *Cuda aluminiowe.* 1943, nr 13, s. 8. **888.** *Czwarte nieporozumienie.* [Z teatru] 1945, nr 5, s. 8. **889.** *Czy izolacjonizm już nie żyje?* 1944, nr 14, s. 10. **890.** *Czy naciśniesz guzik?* 1943, nr 17, s. 8. **891.** *Czy sowieckie królestwo polskie?* 1944, nr 22, s. 11. **892.** *Deklaracja Rządu Polskiego w sprawie zamordowanych oficerów polskich.* 1943, nr 3, s. 2. **893.** *Droga do Polski...* [„Polska Ludowa"] 1944, nr 13, s. 6. **894.** *Droga powrotna.* [„Biuletyn Informacyjny"] 1944, nr 13, s. 7. **895.** *Dzień powrotu prawa.* 1944, nr 22, s. 1. **896.** *Echa artykułów „W Drodze".* 1944, nr 9, s. 10. **897.** *Echa artykułów „W Drodze".* 1944, nr 24, s. 5. **898.** *En Varsovia.* 1943, nr 10, s. 12. **899.** *Federacja Anglo-Amerykańska.* 1943, nr 3, s. 1. **900.** *Generał Wł. Andres w Palestynie.* 1945, nr 17-18, s. 2. **901.** *Gen. Sikorski nie żyje.* 1943, nr 8, s. 1. **902.** *Hitlerowcy budują nową Ruchrę w Polsce.* 1943, nr 12, s. 5. **903.** *Ideowa książka młodzieży włoskiej.* 1944, nr 11, s. 10. **904.** *Jako mąż stanu, Władysław Sikorski...* 1944, nr 13, s. 6. **905.** *Konferencja historyków.* 1944, nr 3, s. 11. **906.** *Konkurs na pamiętnik z przeżyć wojennych.* 1943, nr 7, s. 2. **907.** *Kronika.* 1943, nr 2, s. 6. **908.** *Kronika Bliskiego Wschodu.* 1943, nr 2, s. 5. **909.** *Kronika kulturalna.* 1946, nr 1, s. 8; nr 2,

s. 8. **910.** *Książki przedwyborcze.* 1945, nr 8, s. 8. **911.** *Klub Książki Miesiąca.* 1944, nr 11, s. 10. **912.** *List do redakcji od dr Tadeusza Felsztyna.* 1943, nr 13, s. 12. **913.** *Literatura niemiecka o ziemiach wcielonych.* 1943, nr 17, s. 12. **914.** *Miscellanea.* 1943, nr 4, s. 3. **915.** *Nie ma powrotu do przeżytych form gospodarczych.* 1943, nr 17, s. 9. **916.** *Niniejszy numer „W Drodze".* 1946, nr 3, s. 6. **917.** *Nowa polska sztuka.* 1943, nr 10, s. 11. **918.** *Nowe książki. Singapore milczy.* 1943, nr 4, s. 7. **919.** *O Adolfie Nowaczyńskim.* 1946, nr 2, s. 7. **920.** *Ocalenie Marcinka.* 1946, nr 1, s. 4. **921.** *O działalności Funduszu kultury Narodowej.* 1943, nr 16, s. 11. **922.** *O nową Europę.* 1943, nr 2, s. 2. **923.** *O numerze lubańskim „W Drodze".* 1944, nr 20, s. 12. **924.** *Opowiadanie Jaśka Wirhowego o Ziemi Świętej.* 1943, nr 10, s. 4. **925.** *O reformie rolnej w Polsce.* 1944, nr 21, s. 11. **926.** *O tzw. polityce realistycznej.* 1944, nr 21, s. 12. **927.** *Palestyna i Bliski Wschód po wojnie.* 1943, nr 11, s. 12. **928.** *Pamięci gen. Władysława Sikorskiego.* 1944, nr 13, s. 7. **929.** *Plany polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce.* 1945, nr 1, s. 12. **930.** *Polityk i artysta.* (W czwartą rocznicę śmierci I.J. Paderwskiego) 1945, nr 11, s. 6. **931.** *Polonica amerykańskie.* 1943, nr 18, s. 12. **932.** *Polska obsesja kresowa.* 1943, nr 2, s. 7. **933.** *Polska – Rosja – Wielka Brytania.* 1943, nr 9, s. 1. **934.** *Powojenna demokracja.* 1944, nr 7, s. 12. **935.** *Powrót. Z teatru.* 1945, nr 16, s. 8. **936.** *Prasa hebrajska o „W Drodze".* 1945, nr 9, s. 6. **937.** *Prasa palestyńska o naszym piśmie.* 1943, nr 4, s. 7. **938.** *Problemy francuskie.* 1944, nr 13, s. 2. **939.** *Przegląd wydawnictw.* 1946, nr 3, s. 7. **940.** *Sir Richard Aclannd i „Common Wealth".* 1944, nr 7, s. 3. **941.** *Smutne metody.* 1945, nr 11, s. 8. **942.** *Sowiecka literatura historyczna.* 1943, nr 7, s. 12. **943.** *Sprawa polska w USA.* 1944, nr 21, s. 5. **944.** *Strategiczne teorie Houshofera.* 1943, nr 4, s. 2. **945.** *Straty kultury.* 1946, nr 3, s. 7. **946.** *Śladami carów.* 1945, nr 12, s. 7. **947.** *Śp. Aleksy Wdzięków ski.* 1946, nr 2, s. 6. **948.** *Tel-Aviv pod znakiem poezji polskiej.* 1943, nr 11, s. 10. **949.** *Trzy Warszawy.* 1943, nr 1, s. 5. **950.** *Ukraińcy w Polsce. Ukraińskie partie polityczne.* 1943, nr 7, s. 3. **951.** *Ukraińcy w Polsce. Cerkiew prawosławna.* 1943, nr 5, s. 2. **952.** *Ukraińcy w Polsce. Dokoła Metropolity szeptyckiego.* 1943, nr 4, s. 3. **953.** *Ukraińcy w Polsce. Przygotowania wojskowe.* 1943, nr 3, s. 3. **954.** *Umarł na terenie życia...* [„Rzeczpospolita Polska" z 8 lipca 1943 r.] 1944, nr 13, s. 6. **955.** *Walczymy.* [Książka Ksawerego Pruszyńskiego, która powstała w czasie walki. Ukazana nakładem wydawnictwa „W Drodze"] 1943, nr 11, s. 2. **956.** *Walka o pokój.* [Przegląd polityczny] 1945, nr 9, s. 7. **957.** *W drugą rocznicę śmierci ś. p. gen. Wł. Sikorskiego, Nacz. Wodza i Premiera Rządu Rzplitej.* 1945, nr 11, s. 3. **958.** *W dziesięciolecie śmierci Józefa Piłsudskiego. 1935-1945.* 1945, nr 8, s. 3. **959.** *W Niemczech o Polsce.* 1943, nr 8, s. 3. **960.** *Wojna polsko-niemiecka.* 1945, nr 13, s. 7. **961.** *W pierwszą rocznicę śmierci.* 1944, nr 13, s. 1. **962.** *Wydawnictwa sowieckie.* 1943, nr 5, s. 8. **963.** *Wystawa malarzy-żołnierzy.* 1943, nr 6, s. 7. **964.** *Zaczarowane koło.* [Z teatru] 1944, nr 15, s. 12. **965.** *Zagadnienia niemieckie.* 1943, nr 3, s. 3, nr 4, s. 2. **966.** *Z głosów angielskich o Polsce.* 1944, nr 20, s. 9. **967.** *Zgon Prez. Roosevelta.* 1945, nr 6, s. 1. **968.** *Zły humor Moskwy.* 1944, nr 5, s. 12. **969.** *Z ludowej prasy krajowej.* 1944, nr 22, s. 7. **970.** *Z myśli Mazziniego.* 1943, nr 12, s. 2. **971.** *Z polskiej literatury ekonomicznej.* 1943, nr 10, s. 7. **972.** *Z prasy francuskiej.* 1945, nr 2, s. 4. **973**. *Z prasy wojskowej.* 1946, nr 3, s. 8. **974.** *100 „Dzienników mówionych"* 1945, nr 12, s. 8.

3. PODOBIZNY ORAZ INNE ILUSTRACJE DOTYCZĄCE OSÓB

975. *Adam Czartoryski.* 1943, nr 12, s. 1. **976.** *Ain Karem.* [Z teki Zygmunta Kowalewskiego] 1945, nr 10, s. 7. **977.** *Akt.* [Krystyna Domańska] 1944, nr 11, s. 9. **978.** *Aleksander Wielki.* 1943, nr 9, s. 7. **979.** *Angielski week-end.* 1944, nr 3, s. 6. **980.** *Artyleria wspiera celnym ogniem.* 1943, nr 7, s. 6. **981.** *Baletnice.* [Edgar Degas] 1943, nr 11, s. 9. **982.** *Batory pod Pskowem.* [(fragment). Jan Matejko] 1943, nr 5, s. 7. **983.** *Benedetto Croce.* 1944, nr 3, s. 5. **984.** *Berło wodza z Akropongu.* 1944, nr 7, s. 6. **985.** *Bolesław Prus.* [Rys. Holewińskiego] 1944, nr 10, s. 6. **986.** *Brama damasceńska w Jerozolimie.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 12, s. 12. **987.** *Brauningi. (1905).* [Antoni Kameński] 1945, nr 5, s. 4. **988.** *Carlo Sforza.* 1944, nr 2, s. 5. **989.** *Cesarz Karol V.* [Portret Krzysztofa Ambergera] 1943, nr 12, s. 7. **990.** *Charlie Chaplin w filmie „Gorączka złota".* 1944, nr 4, s. 7. **991.** *Chłopiec.* [Makowski Tadeusz] 1943, nr 5, s. 7. **992**. *Chocham Seraja Bej Hadźi*

Szapszał. 1943, nr 9, s. 5. **993.** *Chrzęszczą kariersy.* 1943, nr 7, s. 7. **994.** *Chwila odpoczynku – posiłek żołnierzy Powstania Warszawskiego.* 1945, nr 14, s. 5. **995.** *Czołgi i muły*. [Fot. Karol Kleszczyński] 1945, nr 1, s. 4. **996.** *Dr Oku Ampofo z małżonką.* 1944, nr 1, s. 9. **997**. *Dywizyjny kurs gimnazjalny DSK wieczorem przy nauce*. 1944, nr 12, s. 8. **998.** *Dziewczyny śmieją się na Złotym Wybrzeżu*. 1944, nr 7, s. 6. **999.** *Egga Van Haardt na tle swej pracowni*. 1944, nr 15, s. 9. **1000.** *Egga Van Haardt.* [Portret w Muzeum Narodowym Bezalel] 1943, nr 15, s. 11. **1001.** *Egzamin ustny kursu gimnazjalnego DSK we Włoszech w kwietniu r. b.* 1944, nr 12, s. 8. **1002.** *Franklin Delano Roosevelt.* 1944, nr 14, s. 3. **1003**. *Gen. Alexander.* 1944, nr 15, s. 2. **1004.** *Gen. Bernard Montogomery.* 1944, nr 12, s. 1. **1005.** *Gen. broni Władysław Sikorski, Prezes Rady Ministrów i Naczelny Wódz, zginął śmiercią żołnierza dn. 4 lipca 1943 r.* 1943, nr 8, s. 1. **1006.** *Gen. Edward I Spears, Minister pomocniczy W. Brytanii w Libanie i Syrii.* 1944, nr 16, s. 6. **1007.** *Generał Stanisław Kopański.* 1943, nr 18, s. 1. **1008.** *Gen. Dwight Eisenhower.* 1944, nr 12, s. 1. **1009.** *Gen. Kopański zapoznaje ekipę prasową z założeniem ćwiczeń. Stoją Józef Czapski, Ignacy Kleszczyński, Melchior Wańkowicz*. 1943, nr 7, s. 7. **1010.** *Gen. Leese i gen. Anders.* 1944, nr 12, s. 6-7. **1011.** *Gen. Sikorski i płk. Gazalet.* 1943, nr 16, s. 6-7. **1012.** *Gen. Sikorski pośród żołnierzy.* 1944, nr 13, s. 6. **1013.** *Gen. Sikorski wychodzi z namiotu „gdzieś w pustyni".* 1943, nr 7, s. 6. **1014.** *Gen. Sikorski w Tobruku.* 1944, nr 13, s. 1. **1015.** *Gen. Władysław Sikorski przed mikrofonem rozgłośni bejruckiej.* 1944, nr 16, s. 11. **1016**. *Ghetto warszawskie. (1940). Zdzisław Czermański*. 1945, nr 5, s. 5. **1017.** *Głowa gentlemana z epoki elżbietańskiej. Isaak Oliver*. 1944, nr 11, s. 9. **1018.** *Gracz*. [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 8, s. 12. **1019.** *Hafciarka.* [Vermeer Van Derft] 1943, nr. 9, s. 8. **1020.** *Harcerze tureccy.* 1944, nr 10, s. 3. **1021.** „*Henryk IV*" *grany na rynku prowincjonalnego miasteczka.* 1944, nr 18, s. 10. **1022.** *Idaca.* (olej). [Egga Van Haardt] 1944, nr 7, s. 5. **1023.** *Irański dyrektor propagandy Gaffari odwiedza teatr amatorski w polskim obozie cywilnym, oprowadzany przez attache prasowego dr. Lenczowskiego.* 1943, nr 15, s. 4. **1024.** *Jan Karski.* 1945, nr 15, s. 1. **1025.** *J.C.M. Szach Mahommed Pahlewi i poseł RP. dr. Karol Bader.* 1943, nr 15, s. 1. **1026.** *Joachim Lelewel.* 1943, nr 12, s. 1. **1027.** *John Lewis.* 1943, nr 11, s. 12. **1028.** *Jerzy Wolker.* 1943, nr 7, s. 10. **1029.** *Jeńcy.* 1944, nr 12, s. 7. **1030.** *Jeńcy niemieccy musieli nosić swastyki wymalowane na plecach, tak jak przedtem*. 1945, nr 3, s. 3. **1031.** *Polaków zmuszano do noszenia litery „P", a Żydów – gwiazdy Dawida.* 1945, nr 7, s. 5. **1032.** *Jeńcy niemieccy wzięci do niewoli przy zdobyciu stacji policyjnej w śródmieściu.* 1945, nr 7, s. 5. **1033.** *Józef Sułkowski.* 1943, nr 12, s. 10. **1034.** *Kawas Delegacji Francji.* 1944, nr 16, s. 6. **1035.** *Kawaleria rwie z kopyta.* 1943, nr 7, s. 7. **1036.** *Kazimierz Wierzyński.* 1945, nr 16, s. 1. **1037.** *Kobiety przy pracy.* 1944, nr 3, s. 7. **1038.** *Kobiety w armii*. 1944, nr 1, s. 9. **1039.** *Kompozycja.* [Egga Van Haardt] 1944, nr 15, s. 9. **1040.** *Konferencja międzynarodowa „Pas seul".* 1945, nr 15, s. 8. **1041.** *Konny Tramwaj.* [Edward Matuszczak] 1944, nr 6, s. 7. **1042.** *Księża odprawiają egzekwie nad zwłokami zabitych podczas bombardowania. Jedynym całunem poległych są stare dzienniki.* 1945, nr 14, s. 4. **1043**. *Kupcy*. [Tel-Aviv oczyma Topolskiego] 1944, nr 7, s. 8. **1044.** „*Kupiec Wenecki*" *grany dla młodzieży szkolnej przez trupę Ben Greet Players.* 1944, nr 18, s. 10. **1045.** *Łączność radiowa nawiązana.* 1943, nr 7, s. 6. **1046.** *Macierzyństwo. Stanisław Wyspiański*. 1943, nr 5, s. 7. **1047.** *Marynarze polscy wznoszą do pociągu trumnę ze zwłokami gen. Sikorskiego.* 1944, nr 13, s. 1. **1048.** *Młodzieńczy portret Mickiewicza.* 1945, nr 16, s. 6. **1049.** *Mickiewicz wraca do Krakowa. Henryk Gotlib*. [Obraz wystawiony w londyńskiej Royal Gallery] 1944, nr 2, s. 9; 1944, nr 3, s. 9. **1050.** *Mikołaj Kopernik.* 1943, nr 4, s. 1. **1051.** *Nabożeństwo pod piramidami.* 1944, nr 12, s. 8. **1052.** *Naczelny Wódz na Środkowym Wschodzie gen. Wł. Sikorski.* 1943, nr 5, s. 1. **1053.** *Na gruzach klasztoru Monte Cassino trębacz Dywizji Karpackiej gra hejnał mariacki.* 1944, nr 14, s. 9. **1054.** *Na jednym z grobów na powarszawskiej kamienicy znajduję się napis „M drugiego piętra".* 1945, nr 7, s. 4-5. **1055.** *Nargile.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 22, s. 6-7. **1056.** *Na schodach Delegacji Francji.* [Liban oczami Topolskiego] 1944, nr 16, s. 8. **1057.** *Na stanowisku po skoku.* 1943, nr 7, s. 6. **1058.** *Nasz klown „Kubuś"* [z cyklu Staniewskich] *zabawa dzieci... i starszych. Osiedle.* **1059.** *Masindi.* [Uganda] 1943, nr 8, s. 8. **1060.** *Nauka angielskiego*. 1945, nr 3, s. 6. **1061.** *Na ziemi Królowej Bony*. [Rys.

Marian Kościałkowski] 1944, nr 9, s. 5. **1062.** *Obóz „Garnek".* Fot. J. Golcz. 1943, nr 13, s. 7. **1063.** *Obóz harcerski pod Teheranem.* 1943, nr 15, s. 4. **1064.** *Ochotniczki maszerują defiladowym krokiem przed trybuną.* 1943, nr 7, s. 7. **1065.** *Oddział Armii Krajowej przechodzi warszawską ulicą dążąc na linię walk.* 1945, nr 14, s. 4. **1066.** *Odprawa pilotów.* 1943, nr 8, s. 4. **1067.** *Oficerowie brytyjscy.* [Feliks Topolski] 1944, nr 1, s. 8. **1068.** *Ogłoszenie wyników egzaminu*. 1944, nr 12, s. 8. **1069.** *Ormianin z Persji*. 1943, nr 15, s. 7. **1070.** *O. Stankiewicz i W. Baczyńska (panny pokojowe) i K. Utnik (Grześ)*. Fot. F. Maliniak. 1943, nr 15, s. 12. **1071.** *Papież Klemens VII.* [Portret Angela Bronzino] 1943, nr 12, s. 6. **1072.** *Patrol niemiecko-ukraiński.* [Zdjęcie wykonano 30.08 b.r. przez niemiecką agencję Transocean-Europa Press] 1944, nr 21, s. 6-7. **1073.** *Piaskarze.* [Gierymski Aleksander] 1943, nr 5, s. 7. *Piechota naciera.* 1943, nr 7, s. 6. **1074.** *P. Linda S. ze swym nargilem*. [Liban oczyma F. Topolskiego] 1944, nr 16, s. 8. **1075.** *Pobojowisko.* 1944, nr 12, s. 6-7. **1076.** *Po boju.* 1944, nr 12, s. 7. **1077.** *Pod ścianą płaczu.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 6, s. 12. **1078.** *Polacy w podziemiach klasztoru.* 1944, nr 12, s. 6. **1079.** *Poland Fights.* 1943, nr 7, s. 1. **1080.** *Policjant w Mombasie*. 1944, nr 18, s. 8. **1081.** *Polityka zagraniczna po zwycięstwie Labour Party. „Overseas policy"*. 1945, nr 15, s. 8. **1082.** *Polska wytwórnia dywanów*. 1943, nr 15, s. 4. **1083.** *Polskie Wellingtony na jednym z lotnisk brytyjskich.* 1945, nr 3, s. 7. **1084.** *Polscy lotnicy niosą na swych barkach trumnę ze zwłokami gen. Sikorskiego do grobu na cmentarzu lotników w Newarki*. 1943, nr 10, s. 6-7. **1085.** *Polscy pilociarze na stanowisku*. 1944, nr 12, s. 6. **1086.** *Polska artyleria przeciwlotnicza na stanowisku*. 1944, nr 11, s. 1. **1087.** *Polski sztandar na Monte Cassino.* 1944, nr 12, s. 9. **1088.** *Portret dziewczynki. Alicja Drwęska*. 1944, 11, s. 9. **1089.** *Portret własny w chińskim kapeluszu. (olej)*. [Egga Van Haardt] 1944, nr 7, s. 5. **1090.** *Posiedzenie Rady Ministrów przed Prezydenta Republiki*. 1944, nr 16, s. 6-7. **1091.** *Powrót do Bugoye.* [Fot. J. Golcz] 1943, nr 12, s. 9. **1092.** *Powstanie warszawskie 17 kwietnia 1794 r. Walka na krakowskim Przedmieściu*. 1945, nr 5, s. 4. **1093.** *Pożegnanie Egiptu.* [Rys. Marian Kościałkowski] 1944, nr 9, s. 5. **1094.** *Pp. Loch udzielają wywiadu*. 1943, nr 8, s. 6. **1095.** *Pracownia lalczarska.* 1943, nr 15, s. 4. **1096.** *Premier Arciszewski i Minister Obrony Narodowej gen. Kukiel, witali w Anglii Naczelnego Wodza, gen. Bora-Komorowskiego, dowódcę Powstania Warszawskiego, uwolnionego z niewoli niemieckiej*. 1945, nr 14, s. 4-5. **1097.** *Prof. Noyes.* 1945, nr 16, s. 6. **1098.** *Prof. Stanisław Kot.* 1944, nr 24, s. 10. **1099.** *Surat Promenada w Grand Jattes.* 1943, nr 9, s. 8. **1100.** *Przejazd Marszałka Józefa Piłsudskiego z Magdeburgu do Warszawy.* 1943, nr 16, s. 1. **1101.** *Ranny żołnierz Armii Krajowej, znaleziony w kanale ulicznym*. 1944, nr 24, s. 8. **1102.** *Redakcja „Kuriera Polskiego" w Bagdadzie.* 1944, nr 9, s. 4. **1103.** *Riad Bey Solh Prezes rady Ministrów*. 1944, nr 16, s. 2. **1104.** *Rozmowa po ćwiczeniach. Stoją Naczelny Wódz, gen. Anders, gen. Klimecki i gen. Kopański.* 1943, nr 7, s. 7. **1105.** *Rysunek z pustyni libijskiej.* 1944, nr 6, s. 9. **1106.** *Rzemieślnicy w barze.* [Tel-Aviv oczyma Topolskiego] 1944, nr 7, s. 8. **1107.** *Sanitariusze znoszą rannych.* 1944, nr 13, s. 8. **1108.** *Saul Czernichowski.* 1943, nr 15, s. 12. **1109.** *Saperzy polscy w Szkocji przygotowują obronę wybrzeża.* 1944, nr 1, s. 8. **1110.** *Selim Bey Takla Minister Spraw Zagranicznych.* 1944, nr 16, s. 2. **1111.** *Stanisław Traugutt*. 1943, nr 6, s. 4. **1112.** *Stary Kair.* [Feliks Topolski] 1944, nr 6, s. 6. **1113.** *Szeik Becharra El-Khoury*. [Prezydent Republiki Libańskiej] 1944, nr 16, s. 1. **1114.** *Ś.P. Generał Władysław Sikorski.* [Rys. F. Topolski] 1943, nr 13, s. 1. **1115.** *Święcone u lotników. Porcja polskiego bigosu w świetlicy polskiej YMCA. Anglia*. 1943, nr 18, s. 10. **1116.** *Tadeusz Bor-Komorowski.* 1944, nr 24, s. 5. **1117.** *Transport zaopatrzenia w drodze na pozycję.* 1944, nr 11, s. 1. **1118.** *Trąbki.* [Aleksander Gierymski] 1943, nr 11, s. 9. **1119.** *Turystyka.* [Edward Matuszczak] 1944, nr 6, s. 7. **1120.** *Twórcy amerykańskiej polityki zagranicznej. James Monroe, Heodore Rooselvelt, Woodrow Wilson.* 1943, nr 10, s. 6. **1121.** *Typy żołnierzy.* [F. Topolski] 1944, nr 1, s. 9. **1122.** *Ucieczka Niemców, widziana z okien pani B.* 1944, nr 17, s. 7. **1123.** *Ulica*. [Tel-Aviv oczyma Topolskiego] 1944, nr 7, s. 8. **1124.** *Ulica w Kairze.* [F. Topolski] 1944, nr 6, s. 6. **1125.** *Umberto Beseghi. I trediei cardinali neri.* [Florencja, Marzocco] 1944, nr 2, s. 5. **1126.** *U patriarchy maonickiego w Bkerke.* 1944, nr 16, s. 6-7. **1127.** *U wejścia na suk (rynek).* [Liban oczami F. Topolskiego] 1944, nr 16, s. 8. **1128.** *Quartier Basta.* 1944, nr 16, s. 7. **1129.** *Quartier Sursock; obiad u p. Izabelli B.* 1944, nr 16, s. 7. **1130.** *Walka na ul. Miodowej.*

(1794 r.) [J.P. Norblin] 1945, nr 5, s. 5. **1131.** *W kawiarni.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 9, s. 12. **1132.** *W kawiarni arabskiej.* 1944, nr 22, s. 6-7. **1133.** *W kantynie polskiej YMCA u Junaków w Palestynie.* 1943, nr 18, s. 10. **1134.** *Wieczór piosenki polskiej i angielskiej w świetlicy polskiej YMCA. Anglia.* 1943, nr 18, s. 9. **1135.** *W hallu Shephcards'a.* 1944, nr 6, s. 7. **1136.** *W drodze do obozu w Pruszkowie.* 1944, nr 24, s. 8. **1137.** *Wdowińska (Dyndalska), Belska (Klara), Domańska (Orgonowa).* [Fot. W. Ostrowski] 1943, nr 15, s. 12. **1138.** *W Bazylice grobu.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 10, s. 6-7. **1139.** *Warszawa. Pierwsza ofiara (1861 r.).* [Artur Grottger] 1945, nr 5, s. 4. **1140.** *Warszawska młodzież akademicka rozbraja żołnierzy niemieckich.* 1943, nr 16, s. 1. **1141.** *Warta przy wejściu do piwnicy, gdzie mieściła się przez pewien czas główna kwatera Armii Krajowej.* 1945, nr 7, s. 4. **1142.** *Walka żołnierzy Armii Krajowej na barykadach Warszawy.* 1945, nr 7, s. 4. **1143.** *Walka na barykadach w centrum Warszawy.* 1945, nr 14, s. 5. **1144.** *Warszawianka (1939 r.).* [Marian Gleb-Kratochwil] 1945, nr 5, s. 5. **1145.** *Wnętrze świetlicy polskiej YMCA u baloniarzy. Szkocja.* 1943, nr 18, s. 10. **1146.** *W oswobodzonym Rzymie. Piazza di Venezia.* [F. Topolski] 1944, nr 17, s. 6. **1147.** *W oswobodzonym Rzymie. Kawiarnia.* [F. Topolski] 1944, nr 17, s. 7. **1148.** *W pociągu. Trzy Egipty.* [F. Topolski] 1944, nr 6, s. 6. **1149.** *W poczekalni Prezydium Rady Ministrów.* 1944, nr 16, s. 6. **1150.** *Winston Churchill.* [F. Topolski] 1944, nr 1, s. 8-9. **1151.** *Winston Churchill w mundurze kadeta.* 1943, nr 3, s. 4. **1152.** *W stalowni.* 1944, nr 3, s. 6-7. **1153.** *Wśród gruzów domostw na stokach Monte Cassino.* 1944, nr 11, s. 1. **1154.** *Zdobyty czołg.* [Fot. Karol Kleszczyński] 1945, nr 1, s. 4. **1155.** *Znużony strażnik OPL* [Warden]. [F. Topolski] 1944, nr 1, s. 8. **1156.** *Żandarm.* 1944, nr 16, s. 7. **1157.** *Żołnierze Armii Krajowej przy moździerzach wyprodukowanych w tajnych fabrykach polskiego Ruchu Podziemnego.* 1945, nr 14, s. 4. **1158.** *Żołnierze Brygady Podhalańskiej trzymają straż przy trumnie gen. Sikorskiego w katedrze Westminsteru. Na trumnie przy szpadzie Generała leży wiązanka żółtych róż od p. Sikorskiej.* 1943, nr 10, s. 6-7. **1159.** *Żołnierz niemiecki z miotaczem ognia.* 1944, nr 24, s. 8. **1160.** *Żołnierze Polskiej Armii idą do niewoli.* 1944, nr 24, s. 8. **1161.** *Żołnierze z N. Zelandii i Australii.* 1944, nr 1, s. 8. **1162.** *„Życie nocne" Bejrutu.* 1944, nr 16, s. 6. **1163.** *Życie towarzyskie Bejrutu.* 1944, nr 16, s. 7. **1164.** *... przewożą ich na „łazikach".* 1944, nr 13, s. 8. **1165.** *... opatrują na linii.* 1944, nr 13, s. 8.

4. FOTOGRAFIE KRAJOBRAZÓW, ZABYTKÓW, MIEJSCOWOŚCI

1166. *Ankona gotycki. Loggia dei Mercanti.* 1944, nr 15, s. 8. **1167.** *Ankona romańska. Fasada Kościoła Santa Maria della Piazza.* 1944, nr 15, s. 8. **1168.** *Ankona rzymska. Łuk Trajana.* 1944, nr 15, s. 8. **1169.** *Ankona – widok ogólny.* 1944, nr 15, s. 8. **1170.** *Arsenał królewski Władysława IV.* St. Wasylewski. 1944, nr 19, s. 11. **1171.** *Baobard.* 1944, nr 18, s. 8. **1172.** *Biuletyn informacyjny.* 1943, nr 6, s. 4-5. **1173.** *Biuletyn informacyjny nr 9.* 1943, nr 6, s. 4-5. **1174.** *Biurko i fotel Prusa. Nad biurkiem dyplom honorowy Izby Rzemieślniczej Muzeum.* **1175.** *Narodowe. Warszawa.* 1944, nr 10, s. 7. **1176.** *Bliźniacze szczyty Margueritta i Aleksandra.* [Fot. A. Firmin] 1943, nr 12, s. 9. **1177.** *Bulwar w Aleksandrii.* [Rys. Z. Kowalewskiego] 1943, nr 17, s. 6-7. **1178.** *Bulwary nad Wisłą.* 1944, nr 20, s. 6. **1179.** *Cassino.* 1944, nr 12, s. 7. **1180.** *Cecha kuśnierzy lwowskich z r. 1594.* [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1181.** *Centrum Warszawy podczas walk Powstania Sierpniowego.* 1945, nr 15, s. 4-5. **1182.** *Cerkiew Wołosk.* [portal] 1944, nr 19, s. 11. **1183.** *Cmentarz francuski.* [Paul Drury] 1944, nr 11, s. 9. **1184.** *Damaszek. Pałac Azem. dziedziniec haremu.* 1944, nr 8, s. 6. **1185.** *Damaszek. Stare Miasto, w głębi minaret Jezusa.* 1944, nr 8, s. 7. **1186.** *Dekoracje Terleckiego do Fredry.* 1943, nr 7, s. 12. **1187.** *Dekoracje witryny „W Drodze".* [Wykonał Z. Kowalewski] 1943, nr 3, s. 6. **1188.** *Dom Akademicki.* 1944, nr 20, s. 7. **1189.** *Domy mieszkalne w kibucu Ein Geb.* 1943, nr 17, s. 8. **1190.** *Droga polskiego żołnierza. „Wielbłądy niosące bawełnę"* [A. Kossowski] 1945, nr 9, s. 4-5. **1191.** *Działania samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich w dniach 14, 15 i 16 XII '41.* 1943, nr 18, s. 6-7. **1192.** *Dzwonnica rokokowa.* 1943, nr 10, s. 10. **1193.** *„Ed Deir" – świątynia wykuta w skale.* 1943, nr 4, s. 4. **1194.** *Fahredyn II z dzieła Giovanniego Mariti. „Istoria di Faccardino, Grand-Emir dei.* **1195.** *Drusi" Livorno 1787.* 1944, nr 16, s. 3. **1196.** *Fasada Benardów z posągiem św. Jana z Dukli.*

St. Wasilewskiego. 1944, nr 19, s. 11. **1197.** *Flaga Polska*. 1944, nr 14, s. 9. **1198.** *„Fort Sułkowskiego" w Kairze*. 1943, nr 18, s. 4. **1199.** *Fragment zdobytego klasztoru.* 1944, nr 12, s. 7. **1200.** *Gazala: „Figi" podstawa natarcia I baomu S.B.S.K. w dniu 15. XII. 1941*. 1943, nr 18, s. 6. **1201.** *Gazala: stanowiska włoskie zdobyte 15. XII. 1942 r. przez I komp. I baomu S.B.S.K*. 1943, nr 18, s. 7. **1202.** *Gutsemane.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 15, s. 6-7. **1203.** *Hasbaya. Widok ogólny.* [Fot. W Rajkowski] 1944, nr 16. s. 12. **1204.** *Imaginacyjna mapa świata. Teoria państw proporcjonalne do dochodów narodowych.* 1944, nr 10, s. 10. **1205.** *Imaginacyjna mapa świata. Teoria państw proporcjonalne do ilości ludności.* 1944, nr 10, s. 10. **1206.** *Kaplica Boimów.* [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1207.** *Kaplica Trzech Króli.* [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1208.** *Karta tytułowa Kopernika „De revolutionibus".* 1943, nr 4, s. 1. **1209.** *Kawałek drogi przez wioskę w Osiedlu Koja.* (Uganda) 1943, nr 8, s. 8. **1210.** *Kienesa w Trokach.* 1943, nr 9, s. 5. **1211.** *Kolumna Zygmunta.* 1944, nr 20, s. 1. **1212.** *Kościółek włoski.* [Rys. Tadeusz Sowicki] 1944, nr 9, s. 6. **1213.** *Kraj lat dziecinnych*. 1944, nr 19, s. 1. **1214.** *Królewiec. Gdynia. Gdańsk.* [Projektował Z. Kowalewski] 1944, nr 7, s. 1. **1215.** *Lalki z Polskiej Wytworni Artystycznej. Para szlachecka*. 1943, nr 15, s. 4. **1216.** *Leo semper vigilat.* [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1217.** *Lewe skrzydło Armii Perskiej.* 1943, nr 9, s. 6. **1218.** *Linoryt Terleckiego Tadeusza. Święto zmartwychwstania.* 1943, nr 2, s. 1. **1219.** *Mapa opracowana na podstawie „Barthdomew and Balkans" oraz mapy podziału Jugosławii z książki Bernarda Newman'a*. 1944, nr 18, s. 3. **1220.** *Mapa Polski w atlasie geograficznym Al-Idrisiego z r. 1154 (rękopis paryski). Przebiegu napis „Kraj Bolonia". Zaznaczone miasta: Akrakal (Kraków), Grzazna (Gniezno), Banklaja (Płock), rzeka Fitlu (Wisła) i.t.d. Sąsiaduje z Polską kraj „Buamia" (Czechy) oraz „Ankaria" (Węgry)*. 1943, nr 17, s. 6. **1221.** *Mapka terenu bitwy pod Arbelą. Przybliżone ustawienie wojsk macedońskich przed bitwą oznaczono kółkami, perskich – krzyżykami.* 1943, nr 9, s. 6-7. **1222.** *Mapka walki kawalerii perskiej z macedońską.* 1943, nr 9, s. 7. **1223.** *Mapka wpływów Rosji na Dalekim Wschodzie.* 1945, nr 16, s. 2. **1224.** *Maska śmiechu*. [rzeźba Egga Van Haardt] 1944, nr 7, s. 5. **1225.** *Meczet Omara w Jerozolimie.* 1943, nr 17, s. 8. **1226.** *Melancholia. John Farleigh*. 1944, nr 11, s. 9. **1227.** *Miasteczko w Apeninach.* [Rys. T. Sowicki] 1944, nr 9, s. 7. **1228.** *Muzeum Narodowe*. 1944, nr 20, s. 6-7. **1229.** *Na Mokotowie.* 1944, nr 20, s. 6. **1230.** *Nargile.* [Rys. Z. Kowalewskiego] 1943, nr 17, s. 6. **1231.** *Na starym sztychu, zrobionym dla pierwszego króla Prus, Fryderyka I, polskie województwa: Pomorskie, Chełmińskie i Malborskie, oddzielające Prusy Wschodnie od Brandenburgii.* 1943, nr 10, s. 1. **1232.** *Na stoku górskim.* [Fot. Kampsax] 1944, nr 1, s. 5. **1233.** *Na zamku królewskim (w. XVII)*. 1943, nr 10, s. 10. **1234.** *Niemiecki czołg na ulicach Warszawy.* [Zdjęcie wykonane w dniu 30 sierpnia b.r. przez agencję niemiecką Transocean – Europa Press] 1944, nr 21, s. 6-7. **1235.** *Obraz matki Boskiej na ruinach Kościoła*. 1944, nr 12, s. 7. **1236.** *Odkopane mury średniowieczne*. 1944, nr 20, s. 7. **1237.** *Okładka projektu.* [Z. Kowalewskiego] 1944, nr 5, s. 9. **1238.** *Ossolineum.* [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1239.** *Ossolineum, sala rękopisów*. [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1240.** *Pałac Staszyca.* 1944, nr 20, s. 7. **1241.** *Panorama Monte Cassino – Na górze widoczne mury opactwa*. (przed zbombardowaniem) 1944, nr 11, s. 1. **1242.** *Pejzaż z Aleksandrii.* [Jerema Józef] 1943, nr 6, s. 7. **1243.** *Perska Księga Giulistan. 1879 r*. 1943, nr 15, s. 9. **1244.** *Perski kobierzec jedwabny ze stylizowanym herbem polskich Wazów.* 1943, nr 15, s. 1. **1245.** *Perski kobierzec wełniany*, 1943, nr 15, s. 6. **1246.** *Pismo wszystkich broni. Polska walcząca.* 1944, nr 2, s. 6-7. **1247.** *Plakat Powstania rozlepiany w walczącej Warszawie.* 1945, nr 7, s. 1. **1248.** *Plan miasta Warszawy*. 1944, nr 19, s. 6-7. **1249.** *Platenu Stanley.* 1943, nr 13, s. 7. **1250.** *Płaskorzeźba na jednej z kamienic przy ul. Ormiańskiej.* [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1251.** *Pokój emigracji w Rapperswilu*. 1944, nr 24, s. 3. **1252.** *Polana pod wielkim kapokiem w Abari.* 1944, nr 7, s. 6-7. **1253.** *Politechnika*. 1944, nr 20, s. 6-7. **1254.** *Północna ściana klasztoru*. 1944, nr 12, s. 6. **1255.** *Prowizoryczny cmentarz na Monte Cassino.* 1944, nr 12, s. 6. **1256.** *Reprodukcja dwóch stoisk wystawy „Pięć lat polskiego oporu"*. 1944, nr 23, s. 12. **1257.** *Reprodukcja projektów dekoracyj i kostiumów, rysunku Terleckiego*. 1943, nr 7, s. 12. **1258.** *Rzeczpospolita Polska 17 grudnia 1942 r.* 1943, nr 6, s. 4-5. **1259.** *Rzeźba w drzewie wykonana przez żołnierza polskiego w Kozielsku w Z.S.R.R.* 1943, nr 16, s. 6. **1260.** *Senecio.* [Fot. J. Skolimowski] 1943, nr 12, s. 9. **1261.** *Serpentyny*

między Abassabad a Dugal. [Fot. Kampsax] 1944, nr 1, s. 5. **1262.** *Stara Turcja. Cmentarz w Scutari.* 1944, nr 10, s. 3. **1263.** *Stare miasto w Jerozolimie.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1944, nr 13, s. 12. **1264.** *Studium w Muzeum Narodowym Bezalel.* [Egga Van Haardt] 1943, nr 15, s. 11. **1265.** *Szpital Hadassa w Jerozolimie.* 1943, nr 15, s. 8. **1266.** *Tangeru (Tanganika).* 1943, nr 8, s. 8. **1267.** *Typowy obraz warszawskiej ulicy podczas Powstania.* 1945, nr 7, s. 5. **1268.** *Tzw. Grób Absalo... w dolinie Józefata pod Jerozolimą.* [Z teki Z. Kowalewskiego] 1945, nr 13, s. 4-5. **1269.** *Uliczka w Jerozolimie.* Anna Załęska-Stahlowa. 1944, nr 11, s. 9. **1270.** *Ul. Szpitalna.* 1944, nr 20, s. 6. **1271.** *Warszawa.* 1944, nr 17, s. 1. **1272.** *Warszawski „drapacz chmur" przy placu Napoleona, uszkodzony pociskami ciężkiej artylerii niemieckiej.* 1945, nr 7, s. 4. **1273.** *Wąska ośnieżona grań.* [Fot. J. Golcz] 1943, nr 13, s. 6. **1274.** *Wejście do kaplicy Boimów.* St. Wasylewski. 1944, nr 19, s. 11. **1275.** *W hali fabrycznej.* 1943, nr 15, s. 4. **1276.** *Widok Rapperswilu.* 1944, nr 24, s. 3. **1277.** *W Jerozolimskim zaułku.* 1944, nr 14, s. 12. **1278.** *Wieża Korniaktowska i kopuła Dominikanów.* [St. Wasylewski] 1944, nr 19, s. 11. **1279.** *W ogrodzie.* [Rys. Z. Kowalewski] 1943, nr 17, s. 7. **1280.** *Wojna.* Władysław Skoczylas. 1945, nr 1, s. 1. **1281.** *Wschodnie granice gotyku.* 1944, nr 24, s. 3. **1282.** *Wykres spożycia. Dla wyjaśnienia: określenie Hardware obejmuje szkło, porcelanę, artykuły metalowe, elektryczne, piecyki do ogrzewania, do gotowania.* 1945, nr 2, s. 11. **1283.** *W witrynie jednego ze sklepów jerozolimskich wystawiono staraniem Centrum.* **1284.** *Informacji na Wschodzie w czwartą rocznicę wybuchu wojny powyższą kompozycję plastyczną Zygmunta Kowalewskiego.* 1943, nr 12, s. 12. **1285.** *Wykusz z XVI w.* 1943, nr 10, s. 10. **1286.** *Wylot tunelu.* [Fot. Kampsax] 1944, nr 1, s. 5. **1287.** *Zamek polski z XVII w.* 1943, nr 10, s. 10. **1288.** *Zasieki z drutów kolczastych.* [Zdjęcie wykonano 30.08. b.r. przez agencję niemiecką Transocean-Europa Press] 1944, nr 21, s. 6-7. **1289.** *Zielska – kalafiory* (Senecio). [Fot. J. Skolimowski] 1943, nr 12, s. 9. **1290.** *Znaczek pocztowy poświęcony Powstaniu Warszawskiemu.* 1945, nr 4, s. 12. **1291.** *Znaczek pocztowy wypuszczony w warszawie podczas Powstania.* 1945, nr 14, s. 5. **1292.** *Zygmunt III przywilej dla Karaimów.* 1943, nr 9, s. 5. **1293.** *1. IX. '39 r.* [Rys. Zdzisław Borysowicz] 1943, nr 11. s. 1.

5. RUBRYKI STAŁE

FAKTY I KOMENTARZE

1294. *Ameryka, ropa i Europa.* 1944, nr 7, s. 10. **1295.** *Ankona.* 1944, nr 15, s. 8. **1296.** *Berlin potem.* 1944, nr 10, s. 10. **1297.** *Bomby „trzęsienia ziemi".* 1945, nr 7, s. 6. **1298.** *Budżet sowiecki na rok 1944.* 1944, nr 9, s. 10. **1299.** *Czacki – Chatzo.* 1945, nr 8, s. 6. **1300.** *Czy światu grozi brak nafty?* 1944, nr 10, s. 10. **1301.** *Dwa pamiętniki.* 1944, nr 6, s. 10. **1302.** *Dwie imaginacyjne mapy świata.* 1944, nr 10, s. 10. **1303.** *Dyskusja o „Basic English".* 1944, nr 11, s. 10. **1304.** *Efekt propagandowy.* 1945, nr 7, s. 6. **1305.** *Fuehrer Nr 2.* 1945, nr 8, s. 6. **1306.** *Gest Prez. Trumana.* 1945, nr 9, s. 6. **1307.** *Giovanni Gentile.* 1944, nr 9, s. 10. **1308.** *H. Van Loon.* 1944, nr 7, s. 10. **1309.** *Japonia – ZSRR.* 1944, nr 7, s. 10. **1310.** *Jean Giraudoux.* 1944, nr 6, s. 10. **1311.** *Konferencja w Bretton Woods.* 1944, nr 15, s. 8. **1312.** *Koniec niemieckiej stolicy książki.* 1944, nr 6, s. 10. **1313.** *Kryzys belgijski.* 1945, nr 11, s. 7. **1314.** *Losy panturanizmu.* 1944, nr 11, s. 10. **1315.** *Mali naśladowcy wielkich wezyrów.* 1944, nr 7, s. 10. **1316.** *Mer Lionu.* 1945, nr 9, s. 6. **1317.** *Międzynarodowa konferencja monetarna.* 1944, nr 13, s. 9. **1318.** *Międzynarodowy Bank Inwestycyjny.* 1944, nr 15, s. 8. **1319.** *Nauka niemiecka o wartości Polaków.* 1944, nr 13, s. 9. **1320.** *Niewidzialny człowiek i niewidzialny program.* 1944, nr 8, s. 9. **1321.** *Nowy rząd włoski.* 1945, nr 11, s. 7. **1322.** *Opieka na europejskimi skarbami sztuki.* 1944, nr 8, s. 9. **1323.** *Pearl Harbour doctrine.* 1944, nr 6, s. 10. **1324.** *Powrót Petaina.* 1945, nr 8, s. 6. **1325.** *Roosevelt i Truman.* 1945, nr 7, s. 6. **1326.** *Rosyjska arktyczna droga morska.* 1944, nr 9, s. 10. **1327.** *Także straty wojenne.* 1944, nr 8, s. 9. **1328.** *Teatr pontyjski.* 1944, nr 6, s. 10. **1329.** *Trusteeship.* 1944, nr 8, s. 6. **1330.** *Trzy kategorie pracy gen. Wingate.* 1944, nr 8, s. 9. **1331.** *Ucho igielne.* 1945, nr 7,

s. 6. **1332.** *Układ monetarny francusko-brytyjski.* 1944, nr 6, s. 10. **1333.** *Włoskie paradoksy.* 1944, nr 9, s. 10. **1334.** *Wolni Koreańczycy.* 1945, nr 9, s. 6. **1335.** *W wojennych czasach…* 1945, nr 7, s. 6.

KRONIKA FILMOWA

1336. *Commedia Dell'arte.* 1944, nr 15, s. 11. **1337.** *Dzieci Europy.* 1944, nr 11, s. 11. **1338.** *Dzieci Hitlera.* 1944, nr 9, s. 12. **1339.** *List.* 1944, nr 14, s. 11. **1340.** *Młody porucznik i stary generał.* 1945, nr 3, s. 11. **1341.** *Maria Curie.* 1944, nr 23, s. 11. **1342.** *Niemcy w Ameryce.* 1944, nr 18, s. 9. **1343.** *Proces charkowski.* 1944, nr 22, s. 12. **1344.** *W Ameryce umarli wracają.* 1945, nr 6, s. 7. **1345.** *Wątpliwa sielanka.* 1945, nr 2, s. 12. **1346.** *Wyspa Itaka.* 1944, nr 24, s. 11.

KRONIKA POLSKA

1357. 1943: nr 3, s. 8; nr 5, s. 8; nr 6, s. 8; nr 7, s. 6-7; nr 9, s. 11; nr 10, s. 11; nr 11, s. 12; nr 16, s. 12. **1351.** 1944: nr 1, s. 16; nr 2, s. 12; nr 3, s. 3; nr 4, s. 12; nr 6, s. 12; nr 8, s. 12; nr 9, s. 12; nr 11, s. 6-7; nr 14, s. 12; nr 15, s. 12; nr 18, s. 12; nr 20, s. 2; nr 22, s. 3; nr 24, s. 10. **1348.** 1945: nr 3, s. 12; nr 12, s. 5.

LISTY Z PERSJI

1349. 1943: nr 14, s. 5. **1350.** 1944: nr 2, s. 8; nr 8, s. 6-7; nr 18, s. 4, nr 21, s. 3; nr 3, s. 2, 4; nr 13, s. 6.

OPINIE ANGIELSKIE

1351. 1943: nr 6, s. 7; nr 7, s. 8; nr, 8, s. 7; nr 9, s. 11; nr 11, s. 11; nr 12, s. 11; nr 13, s. 9; nr 14, s. 11; nr 16, s. 10; nr 17, s. 12; nr 18, s. 11. **1352.** 1944: nr 1, s. 14; nr 2, s. 2; nr 3, s. 2; nr 4, s. 12; nr 9, s. 11; nr 11, s. 11; nr 12, s. 11; nr 13, s. 11; nr 15, s. 11; nr 17, s. 11; nr 18, s. 11; nr 20, s. 10; nr 21, s. 11; nr 22, s. 11; nr 23, s. 10; nr 24, s. 9. **1353.** 1945: nr 1, s. 11; nr 2, s. 11; nr 3, s. 11; nr 4, s. 11.

POLONICA W KSIĄŻKACH ANGIELSKICH

1354. *Amerykanin u lotników.* 1944, nr 22, s. 9. **1355.** *Anglia i Francja wobec kampanii wrześniowej.* 1944, nr 22, s. 9. **1356.** *Dwa epizody kościuszkowskie.* 1945, nr 3, s. 10. **1357.** *Eskapada „Orła"– dwaj sierżańci.* 1944, nr 2, s. 10. **1358.** *Napoleon a odbudowa Polski.* 1944, nr 22, s. 9. **1359.** *„Obrotowa" Karta Atlantycka.* 1945, nr 4, s. 10. **1360.** *Od Gdyni do Reggio.* 1944, nr 21, s. 10. **1361.** *O odwadze Polaków.* 1945, nr 21, s. 10. **1362.** *O „krzywdzie" Niemiec w Wersalu.* 1945, nr 4, s. 10. **1363.** *O Polakach na froncie i w eskorcie.* 1945, nr 3, s. 10. **1364.** *O sojuszu brytyjsko-polskim.* 1945, nr 3, s. 10. **1365.** *Pies, który umiał po polsku.* 1945, nr 4, s. 10. **1366.** *Polacy w Mirandzie.* 1944, nr 2, s. 10. **1367.** *Polacy w Tobruku.* 1944, nr 2, s. 10. **1368.** *Polityka zagraniczna Wielkiej Brytanii a Polska.* 1944, nr 22, s. 9. **1369.** *Polska w przyszłej federacji światowej.* 1945, nr 3, s. 10. **1370.** *Rewizja granic Polski.* 1945, nr 4, s. 10. **1371.** *Stosunki polsko-sowieckie w oświetleniu amerykańskiego dziennikarza.* 1945, nr 6, s. 6. **1372.** *Także chcieli niepodległej Polski…* 1945, nr 13, s. 7. **1373.** *Ucieczka Henryka Walezjusza.* 1945, nr 21, s. 10. **1374.** *W. Brytania, Rosja a Polska.* 1945, nr 12, s. 8. **1375.** *Wielka Brytania, traktat wersalski a Polska.* 1945, nr 4, s. 10. **1376.** *Wrażenia z Polski.* 1945, nr 8, s. 5. **1377.** *W świecie Wieliczków i Witwoldów.* 1945, nr 4, s. 10.

PRZEGLĄD POLITYCZNY

1378. 1943: nr 1, s. 6; nr 2, s. 8; nr 4, s. 8; nr 5, s. 8; nr 7, s. 12; nr 8, s. 7; nr 9, s. 12; nr 10, s. 12; nr 11, s. 12; nr 12, s. 12; nr 13, s. 12; nr 14, s. 12; nr 16, s. 12; nr 17, s. 11; nr 18, s. 12. **1379.** 1944: nr 1, s. 16; nr 3, s. 12; nr 4, s. 12; nr 5, s. 12; nr 6, s. 12; nr 7, s. 12; nr 8, s. 12; nr 9, s. 12; nr 11, s. 12; nr 12, s. 12; nr 13, s. 12; nr 14, s. 12; nr 15, s. 12; nr 16, s. 12; nr 17, s. 12; nr 18, s. 12; nr 19, s. 12; nr 20, s. 12; nr 21, s. 12; nr 22, s. 12; nr 23, s. 12; nr 24, s. 12. **1380.** 1945: nr 1, s. 12; nr 2, s. 12; nr 3, s. 12.

WŚRÓD KSIĄŻEK

1381. *Obrona Monachium.* 1944, nr 19, s. 9. **1382.** *Od Klaczki do Skulskiego.* 1944, nr 21, s. 9. **1383.** *Powieść Samerseta Manghama.* 1945, nr 4, s. 2. **1384.** *Problemy pokoju.* 1944, nr 20, s. 10. **1385.** *Proces przeszłości.* 1944, nr 20, s. 10. **1386.** *System atlantycki.* 1945, nr 3, s. 4. **1387.** *Trzy książki.*

1944, nr 19, s. 9. **1388.** *Zły człowiek czy zły naród.* 1944, nr 23, s. 5. **1389.** *Zza kulis propagandy niemieckiej.* 1944, nr 20, s. 10.

Z PRASY OBCEJ

1390. 1943: nr 5, s. 7; nr 6, s. 8; nr 7, s. 8; nr 8, s. 8; nr 9, s. 12; nr 10, s. 12; nr 11, s. 11; nr 12, s. 11; nr 13, s. 11; nr 14, s. 11; nr 15, s. 12; nr 16, s. 12; nr 17, s. 10; nr 18, s. 11. **1391.** 1944: nr 1, s. 15; nr 2, s. 12; nr 3, s. 12; nr 4, s. 11; nr 5, s. 4; nr 6, s. 11; nr 7, s. 11; nr 8, s. 11; nr 9, s. 11; nr 13, s. 12; nr 17, s. 11; nr 20, s. 11; nr 23, s. 11; nr 24, s. 11-12. **1392.** 1945: nr 2, s. 11; nr 3, s. 12; nr 7, s. 8; nr 8, s. 8; nr 9, s. 8; nr 11, s. 8; nr 12, s. 7.

Z PRASY PODZIEMNEJ

1393. *Bestialstwo Niemców.* 1943, nr 3, s. 8. **1394.** *Dwie polityki antypolskie.* 1943, nr 2, s. 8. **1395.** *Janek pisze. Robotnik z dn. 2 kwiet '44.* 1944, nr 23, s. 2. **1396.** *Niebezpieczny „Pasażer na gapę".* 1943, nr 4, s. 8. **1397.** *W Polsce.* 1943, nr 6, s. 4-5.

INFORMACJE

1398. 1943, nr 2, s. 7. Informacja o tym, że w dniu 3 stycznia, w poniedziałek, o godz. 20-ej w sali Instytutu Angielsko-Polskiego przy ul. Sheinkin 45/47 w Tel-Avivie odbędzie się Wieczór Autorski Władysława Broniewskiego i Recital Fortepianowy Marii Bar. Wł. Broniewski wygłosi szereg wierszy, zarówno nowo powstałych, jak i dawniejszych. Maria Bar odegra kompozycje: Glucka-Brahmsa, Beethovena, Chopina, de Falla, Rachmaninowa, Albeniza, Verdiego-Liszta. 1944, nr 1, s. 4. Informacja nt. „SKAUT": Pismo wychodzi pod kierownictwem Komitetu Redakcyjnego z Jeremim Śliwińskim na czele.

1399. 1943, nr 1, s. 4. Począwszy od 2 numeru rozpoczynamy dział PRZEDRUKÓW objętości jednej kolumny. W najbliższych numerach ukażą się: Karola Brzozowskiego: *Noc strzelców w Anatolii* [fragmenty], Jana St. Bystronia *Emir Rezwuski,* Tadeusza Kowalskiego *Składniki kultury muzułmańskiej,* Stanisława Kutrzeby *Rosja wobec Polski w czasie Wielkiej Wojny.*

1400. 1943, nr 2, s. 7. „Skaut" wyszedł w Jerozolimie, nr 3-4 pisma Związku Harcerstwa Polskiego na Wschodzie pt. „Skaut". Dwa pierwsze zeszyty ukazały się pt. *Wytrwamy*. W obszernym 40-stronicowym zeszycie znajdujemy artykuły programowe, szkice poświęcone Bliskiemu Wschodowi [artykuł dr. O. Borkowskiego *Betlejem* i mgr. W. Rybotyckiego *Z pamiętnika ziemi,* oba obficie ilustrowane], wiersze, dział urzędowy oraz kronikę ZHP z Afryki i Iranu. Pismo wychodzi pod kierownictwem Komitetu Redakcyjnego z Jeremim Śliwińskim na czele.

1401. 1943, nr 3, s. 3. Atrakcyjny program artystyczny ze znakomitą tancerką Teatrów Warszawskich Elą Antoszówną na czele.

1402. 1943, nr 4, s. 3. Otwarcie letniego sezonu. Wielki sensacyjny program. Występy znakomitych artystów: Ela Antoszówna i Duo Czargoff. Po raz pierwszy w Palestynie Lauri Lawrence jako dyrygent znakomitej orkiestry Erle Teich.

1403. 1943, nr 5, s. 8. Codziennie występy znakomitych artystów. Wobec niebywałego powodzenia jeszcze przez cały czerwiec. Ela Antoszówna. Znakomita orkiestra Lauri Lawrence – Erich Teich. Od godz. 7: 30 wiecz. dancing – od godz. 5-ej podwieczorki taneczne.

1404. 1943, nr 6, s. 3. Sensacyjny program artystyczny. Wobec niebywałego powodzenia jeszcze przez cały czerwiec Ela Antoszówna. Znakomity duet: Raymond i Miranda, Lauri Lawrence.

1405. 1943, nr 7, s. 12. Kompletna zmiana programu. Występy najznakomitszych artystów. Tańce, humor. Orkiestra Erica Teicha.

1406. 1944, nr 1, s. 1. Czytelnikom i przyjaciołom naszego pisma składamy najserdeczniejsze życzenia noworoczne. Redakcja dwutygodnika „W Drodze".

1407. 1944, nr 1, s. 4. W poniedziałek dn. 3 stycznia o g. 20-tej odbędzie się w sali Instytutu Angielsko-Polskiego przy ul. Heinkin 45/47 w Tel-Avivie wieczór autorski Władysława Broniewskiego i recital fortepianowy Marii Bar. Władysław Broniewski wygłosi szereg wierszy,

zarówno nowo powstałych, jak i dawniejszych. Maria Bar odegra pozycje: Glucka-Brahmsa, Beethovena, Albeniza, Verdiego-Liszta, Chopina, de Falla, Rachmaninowa.
1408. 1944, nr 5, s. 5. Dnia 2 marca odbędzie się w Jerozolimie w Hista-Druth Hall o godz. 8.45 recital fortepianowy Marii Bar. W programie: Gluck-Brahms, Rameau, Schumann, Chopin, Debussy, Ravel, Inster, Verdi-Liszt.
1409. 1944, nr 11, s. 8. 14 czerwca o g. 9-ej w sali Histadrutu w Jerozolimie odbędzie się recital fortepianowy Marii Bar. W programie: Mozart: Rondo A-moll, Beethoven: Wariacje C-moll, Brahms: 2 intermezza, Rapsodia, Chopin: Ballada F-moll, E, Etiudy, Skriabin: Poeme. Etiuda, Debussy: 3 preludia, Delibez-Dohnany: Walc.
1410. 1945, nr 1, s. 12. W dniu 13 stycznia 1945 r. odbędzie się w Haifie w sali Histadrutu recital fortepianowy Marii Bar. W programie: Schumann – Fantazja C-dur, Trzy miniatury, Chopin – Nokturu G-dur, Mazurek, Walc, Ravel – Ondine, Jeux d'ux, Albeniz – Cordoba, Verdi-Liszt – Rigoletto.

OD REDAKCJI

1411. 1943, nr 1, s. 1. *Bliski i Środkowy Wschód stał się terenem najliczniejszej polskiej emigracji wojennej*.
1412. 1944, nr 3, s. 1. *Z chwilą gdy numer obecny...*
1413. 1945, nr 6, s. 8. W dniu dzisiejszym, po sześciotygodniowej przerwie, wydawnictwo „W Drodze" wznawia publikowanie pisma pod tą samą nazwą. Będzie się ono nadal ukazywało jako dwutygodnik polityczny i literacki w objętości 8-12 stron, kontynuujące tradycję „W Drodze" w obronie słusznych praw Polski, ideałów demokratycznych, uczciwych zasad współpracy międzynarodowej – w dążeniu do wszechstronnej i obiektywnej informacji – w staraniach o stałą współpracę czołowych piór emigracji. Podczas przerwy w ukazywaniu się pisma, dotychczasowy redaktor naczelny „W Drodze" dr. Wiktor Weintraub, wyjechał do Londynu, redakcję zaś objął Zdzisław Broncel.

INFORMACJE NA TEMAT WYDANYCH KSIĄŻEK, POEZJI PRZEZ WYDAWNICTWO „W DRODZE"

1414. Szymon Askenazy. *Książę Józef Poniatowski*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1954, nr 2, s. 2; nr 3, s. 5; nr 4, s. 9; nr 10, s. 1; nr 11, s. 8; nr 12, s. 7; nr 13, s. 8; nr 14, s. 8. **1415.** Michał Bobrzyński *Dzieje Polski w zarysie*. Tom I. Cena 350 milsów. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1943, nr 17, s. 12; 1944, nr 2, s. 11. Tom II. 1944, nr 19, s. 12; nr 20, s. 3; nr 22, s. 9; nr 23, s. 3; nr 24, s. 3; 1945, nr 1, s. 11; nr 2, s. 2; nr 4, s. 9. **1416.** D.W. Brogan prof. Uniwersytetu w Cambridge. *Amerykańska polityka zagraniczna.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1944, nr 15, s. 2; nr 16, s. 12; nr 18, s. 5; nr 20, s. 8; nr 21, s. 2; 1945, nr 3, s. 12; nr 4, s. 12. **1417.** Zdzisław Broncel. *Łaska nocy. Poezje*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" Cena 200 milsów. 1943, nr 17, s. 12; nr 18, s. 9; 1944, nr 3, s. 3; nr 5, s. 12; nr 5, s. 12; nr 6, s. 4. **1418.** Władysław Broniewski. *Bagnet na broń. Poezja 1939-1943*. Na papierze czerpanym: 250 milsów. Do nabycia: w Jerozolimie: księgarnie „Igarta", Steimatzky, Ever, „Universitats", Hasefer, kiosk Egged. w Tel-Avivie: księgarnie: „Renaissance", „Mikra", „A. B. C.", Siegel. Kiosk Stadler. 1943, nr 8, s. 7; nr 9, s. 12; nr 11, s. 10; nr 10, s. 12; nr 11, s. 12. **1419.** Władysław Broniewski. *Drzewo rozpaczające*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1945, nr 8, s. 2; nr 9, s. 7; nr 10, s. 1; nr 11, s. 8. **1420.** Władysław Broniewski. *Wybór poezji 1925-1944*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1943, nr 17, s. 12; nr 18, s. 9; 1944, nr 5, s. 12; nr 6, s. 4; nr 11, s. 12; nr 12, s. 4; nr 14, s. 8; nr 18, s. 11; nr 19, s. 9. **1421.** Władysław Broniewski. *Wybór poezji 1925-1944. Wiersze wybrane z tomów: Wiatraki, 1925, Dymy nad miastem, 1926, Troska i pieśń, 1932, Krzyk ostateczny, 1939, Bagnet na broń*, *1943*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" w Jerozolimie 1944, nr 2, s. 11; nr 3, s. 10; nr 4, s. 9. **1422.** Władysław Choma. *Tobruk-Gazala*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1944, nr 20, s. 12; nr 22, s. 11; nr 24, s. 3; 1945, nr 1, s. 11; nr 2, s. 2; nr 3, s. 5; nr 4, s. 9. **1423.** Jadwiga Czechowicz. *Pozwól mi wrócić. Wiersze. Rosja 1940 – Palestyna 1943*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". Cena: 125 milsów na papierze zwykłym,

200 milsów na lepszym papierze. 1943, nr 16, s. 10; nr 17, s. 12; 1944, nr 2, s. 12. **1424.** Roman Fajans. *Włochy 1944*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" ukaże się tom reportaży. 1944, nr 19, s. 3; nr 20, s. 12; nr 23, s. 3; nr 24, s. 3; 1945, nr 1, s. 11; nr 2, s. 2; nr 4, s. 9. **1425.** Marian Górecki. *Strategia zwycięstwa. Szkice polityczne*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" Cena 200 milsów. 1944, nr 3, s. 11; nr 4, s. 9; nr 6, s. 4. **1426.** inż. Antoniego Kotiużyńskiego. *Rolnictwo palestyńskie i osadownictwo żydowskie w Palestynie.* Stron 217 i 10 ilustracji. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" ukazała się książka. Cena 250 milsów. 1944, nr 14, s. 8; nr 18, s. 10; nr 20, s. 12. **1427.** Anatol Krakowiecki. *Bajki biało-czerwone.* Książka dla dzieci z rysunkami Zygmunta Kowalewskiego. Cena 250 milsów. Wydawnictwo „W Drodze", Jerozolima. 1944, nr 11, s. 12. **1428.** Łukasz Kurdybacha. *Naród w walce* (wybór literatury wojennej). Stron 470, cena 300 milsów. 1943, nr 17, s. 12. **1429.** K. Makuszyński. *Awantury i wybryki małej małpki Fiki Miki*. Książka dla dzieci. Cena 300 milsów. 1944, nr 15, s. 10; nr 18, s. 9; nr 20, s. 11. **1430.** Kornel Makuszyński. *120 przygód Koziołka Matołka.* W trzech częściach z ilustracjami R. Walentynowicza. Cena każdej części 300 milsów. Wydawnictwo „W Drodze", Jerozolima. 1945, nr 1, s. 8. **1431.** Beata Obertyńska. *Faustyna. Opowieść*. Nakładem wydawnictwa „W Drodze" w Jerozolimie. Cena 150 milsów. 1943, nr 10, s. 7; nr 11, s. 2 i 10; nr 12, s. 8; nr 14, s. 11 **1432.** Teodor Parnicki. *Srebrne Orły*. Stron 356. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" ukazał się tom pierwszy Powieści. Cena 300 milsów. 1944, nr 12, s. 9; nr 13, s. 12; nr 14, s. 8; nr 15, s. 10; nr 16, s. 4; nr 17, s. 12; nr 20, s. 12; nr 21, s. 3; nr 22, s. 8; nr 23, s. 3; nr 23, s. 10; nr 24, s. 3; nr 24, s. 12; nr 11, s. 12; 1945, nr 1, s. 11; nr 2, s. 2; nr 3, s. 5; nr 4, s. 9. **1433.** Jan Parandowski. *Dysk olimpijski. Powieść.* Wydanie trzecie, cena 250 milsów. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1944, nr 19, s. 9; nr 20, s. 12; nr 21, s. 4; nr 22, s. 3; nr 23, s. 3; 1945, nr 1, s. 8; nr 1, s. 11. **1434.** Maria Petra. *Struny. Tom poezji.* 1944, nr 18, s. 12; nr 20, s. 11; nr 24, s. 12; 1945, nr 1, s. 10. **1435.** St. Pleszczyński, T. Sowicki. *Garden Party.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1944, nr 23, s. 3; nr 24, s. 3; 1945, nr 1, s. 11; nr 2, s. 2; nr 3, s. 5; nr 4, s. 9. **1436.** *Poezja karpacka. Zbiór wierszy żołnierzy Brygady Strzelców Karpackich z przedmową Jana Bielatowicza*. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". Cena 200 milsów. 1944, nr 6, s. 12; nr 13, s. 5; nr 18, nr 21, s. 3; nr 22, s. 3; nr 23, s. 2; nr 11, s. 12; 1945, nr 3, s. 8; nr 4, s. 12; nr 8, s. 5. **1437.** Bolesław Prus. *Lalka*, tom I i II. Cena każdego tomu 150 milsów. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" 1944, nr 18, s. 12; nr 19, s. 9; nr 20, s. 3; nr 24, s. 3; 1945, nr 2, s. 2; nr 3, s. 5; nr 4, s. 9. **1438.** Ksawery Pruszyński. *Walczymy.* Spis rozdziałów: Wśród klęski powiew zwycięstwa – „Wykonać Pekin". „Podwodna Odyssea Bałtyku – Coetquidan w Bretanii". „Unbedingt Narvik halten". „Lato francuskiej klęski – Polacy w bitwie o Anglię. Pierwszy z pierwszych: dywizjon 303 – Szkocki zastój – Marynarskie wspomnienia – Ich zapomniana Dunkierka – Squadron Leader Henneberg – Zapłata za Warszawę, za Siedlce, Kutno i Wrzesień – Szlakiem krzyżowców – Bitwa za Atlantykiem – Armia podziemna – Znowu mamy armię – Zakończenie". Cena 200 milsów. Nakładem wydawnictwa „W Drodze" w Jerozolimie. 1943, nr 12, s. 12; nr 13, s. 9. **1439.** Adam Richter. *Ucz się angielskiego. Metodyczna gramatyka języka angielskiego*. Nakładem Polskiej YMCA przy APW w Tel-Avivie. Cena 170 milsów. 1944, nr 4, s. 8. **1440.** Henryk Sienkiewicz. *Pan Wołodyjowski.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1943, nr 17, s. 12. **1441.** Henryk Sienkiewicz. *Pan Wołodyjowski*, tom II, cena 150 milsów oraz *Krzyżacy*, tom I, cena 150 milsów. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1944, nr 1, s. 16. **1442.** Henryk Sienkiewicz. *Ogniem i mieczem.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1943, nr 11, s. 10. **1443.** Henryk Sienkiewicz. *Potop I-IV.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1943, nr 11, s. 10. **1444.** Tadeusz Sowicki, tom wierszy pt. *Zwrotnik Wilkołaka* 1939-1942. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" w Jerozolimie. Cena 120 milsów. 1943, nr 17, s. 12; nr 18, s. 9; 1944, nr 2, s. 2. **1445.** Wickham Steed. *Zły człowiek,* opowiadanie dla młodzieży w każdym wieku, przekład Marii Kaganowej. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". Cena 250 milsów, 1943, nr 17, s. 12; 1944, nr 16, s. 12. **1446.** Ivor Thomas, członek Izby Gmin. *Kim jest Mussolini?* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1944, nr 15, s. 2; nr 16, s. 12; nr 18, s. 5; nr 20, s. 8; nr 21, s. 2; 1945, nr 3, s. 12; nr 4, s. 12. **1447.** *Wielka Brytania. Kraj – ustrój – ludzie.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze" w Jerozolimie ukaże się w najbliższym

czasie książka zbiorowa, opracowana staraniem polskiego P.E.N. Klubu w Londynie. 1944, nr 4, s. 5; nr 5, s. 1; nr 8, s. 12; 1945, nr 4, s. 10; nr 5, s. 8. **1448.** Kazimierz Wierzyński. *Róża wiatrów,* wiersze, wydanie drugie, cena 200 milsów. Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1944, nr 16, s. 11; nr 17, s. 2; nr 20, s. 11; nr 21, s. 10; nr 22, s. 8; nr 23, s. 2; nr 24, s. 2; 1945, nr 3, s. 8; nr 4, s. 12; nr 8, s. 7. **1449.** Jerzy Wolker. *Wybór poezji.* W przekładzie Marii Petry. Do nabycia w Świetlicy Polskiej w Jerozolimie [Hotel Bezalej] i w księgarniach. Cena 150 milsów. 1944, nr 4, s. 8. **1450.** Stefan Żeromski. *Sułkowski.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1943, nr 17, s. 12. **1451.** Stefan Żeromski. *Syzyfowe prace.* Nakładem Wydawnictwa „W Drodze". 1943, nr 11, s. 10.

SPROSTOWANIA

1452. 1943, nr 3, s. 8. Do redakcji „W Drodze". W artykule „Orientalistyka w Polsce Odrodzonej" zamieszczonym w numerze 2-im „W Drodze" uległo zniekształceniu nazwisko poety arabskiego, którego „dywan" przez lat przeszło dwadzieścia przygotowywał do druku prof. Kowalski. Nazwisko to brzmi: Ka'ab ibn Zuhair, a nie: Kacab ibn Zahair, jak mylnie wydrukowano. Teofil Szanfary. **1453.** 1944, nr 11, s. 10. W poprzednim numerze „W Drodze" wskutek przestawienia wierszy wkradł się przykry błąd do artykułu p. Henryka Zylberlasta „Lalka Prusa". Mianowicie w szpalcie pierwszej s. 7 ostatnie wiersze brzmią: „Stary Szlangbaum, lichwiarz, jest może mniej niemiły niż inni – bo prostszy. Religijny, kapotowy Żyd. Umie być wdzięczny. Wokulskiemu jest z pewnością życzliwy. Patriarcha, pionier owego równania w górę rodu Szlangbaumów. Syn jego, Henryk Szlangbaum, to etap" – otóż trzy ostatnie wiersze zacytowanego ustępu znalazły się błędnie na dole szpalty i trzeciej między wierszami: „polskim – i ciemny obraz Powiśla – Amory", a „Syfilityka i prostytutki – nędze wielkiego". **1454.** 1944, nr 20, s. 12. W poprzednim numerze 19 „W Drodze" reprodukowaliśmy na pierwszej stronie wydany przez Centrum Informacji plakat pomocy dla Pruszkowa, podając błędnie, iż był on projektowany przez p. Tadeusza Terleckiego. W związku z tym otrzymaliśmy sprostowanie od p. Terleckiego, który pisze: „umieszczony napis pod fotografią plakatu jest pomyłką. Właściwym autorem projektu jest arch. Józef Bychowiec.

OPERY

1455. Repertuar na terenie Palestyny od 1 do 15 maja 1943 3 maja. Tel-Aviv – Mme. BUTTERFLY. Opera w 3 aktach Puccini'ego: 4 Rehowoth – Piękna Helena. 6 Tel-Aviv – Piękna Helena. 12 Tel-Aviv – Piękna Helena. 13 Jerozolima – Piękna Helena. 1943, nr 3, s. 8. **1456.** Opera Erez Isr. Amamit, repertuar na terenie Palestyny od dnia 1 do dnia 15 czerwca 1943. 3 czerwca Tel-Aviv – Piękna Helena. 7 czerwca Tel-Aviv – Mme Butterfly. 12 czerwca Tel-Aviv – Piękna Helena. 14 czerwca Ramat-Gan – Piękna Helena. 15 Tel-Aviv – Piękna Helena. 1945, nr 5, s. 8.

W roku 1943 w numerze 1, na stronie 6 wymienione, dotychczas wydane przez Urząd Oświaty i Spraw Szkolnych w Jerozolimie podręczniki:

1457. Abrysowski Jerzy, *Przyroda martwa*, podręcznik dla V klasy szkół powszechnych. 1942, s. 111. **1458.** Auerbach M., Dąbrowski K., *Disce latine*. Pars I. 1942, s. 87. **1459.** Auerbach M., Dąbrowski K., *Disce latine. Podręcznik do nauki łaciny dla II klasy gimnazjalnej*. 1942, s. 148. **1460.** Dyakowski Bohdan, *Początkowa nauka o przyrodzie dla oddziału III szkół powszechnych z 52 rycinami*. 1942, s. 148. **1461.** Gebertowa G. *Historia dla V-ej klasy szkół powszechnych*. 1942, s. 240. **1461.** Klemensiewicz Zenon, *Język polski. Ćwiczenia i pogadanki gramatyczne dla I klasy gimnazjalnej*. 1942, s. 63. **1462.** Malec St., Werner W. *Fizyka dla III klasy gimnazjalnej*. 1942, s. 184. **1463.** Mihułowicz Jerzy, Algebra dla III klasy gimnazjalnej. 1943, s. 96. **1464.** Moszczeńska W., Mrozowska H. *Podręcznik do nauki historii na drugą klasę gimnazjalną*. 1943, s. 284. **1465.** Mul Tadeusz, Radomski Jan. *Botanika. Podręcznik do nauki biologii dla II klasy gimnazjalnej*. 1942, s. 166. **1466.** Rusiecki A. M., Zarzecki A. *Arytmetyka z geometrią. Podręcznik dla uczniów szkoły powszechnej stopnia II i III. Klasa IV*. 1942, s. 134. **1467.** Szwed Julian. *Ćwiczenia w pisowni polskiej*. 1943, s. 191.

INDEKS OSOBOWY

Abrysowski Jerzy 1457
Abv'lkasim Firdusi 1-4
Abu-Mansura 4
Aclannd Richard 940
Adler Abraham 5
Albeniz 1398, 1407, 1410
Aleksander 240, 1003
Aleksandrowicz Kazimierz 6
Amberger Krzysztof 989
Ampofo Oku 996
Anders Władysław 900, 1010, 1104
Andrzejewski Bogumił 7
Antoszówna Ela 1401-1404
Apenszlak Paulina 8-10
Arciszewski Tomasz 11, 622, 1096
Askenzy Szymon 12, 1414
As-Set 13-15
Auerbach M. 1458-1459
AW 16

Baczyńska W. 1070
Bader Karol 17, 1025
Baliński Stanisław 18-25
Batdori Ulamit 26
Bar Maria 1398, 1407-1410
Barnes Joseph 27
Baryka Cezary 315
Bazarewski Jerzy 28-30
Bączkowski Włodzimierz 31-33
Belska 1137
Benoit Piotr 34
Beethover 1398, 1407, 1409
BŁ 35-36
Błotnicka Ludmiła 37
Bidlej George 38
Bielatowicz Jan 39-42, 1436
Biesiadowska Ludwika 43
Bobrzyński Michał 1415
Bocheński Adolf 35
Bogusławski Antoni 44-45, 219, 222
Bojczuk Ludwik 46
Bora-Komorowski 613, 1096, 1116
Borowicz Tadeusz 47
Borkowski O. 1400
Borysowicz Zdzisław 1293
Brahms 1409
Bratkowski Włodzimierz 48-53
Bregman Aleksander 54-57
Brod Max 58
Brogan D.W. 1416
Brogham D.W. 59
Broniewski Władysław 60-108, 1398, 1407, 1418, 1419, 1420, 1421
Bronzino Angela 1071
Browne Mallory 109
Brzozowski Karol 1399
Brzeska Maria 110
Brzeski Ludwik 111-113
Broncel Zdzisław 114-165, 1417
Bychowiec Józef 1454
Bystroń Jan Stanisław 166-168, 1399

CEP 169-174
Chochan Seraja Bej Hadźi Szapał 992
Chajjam Omar 175, 506
Chamberlin William Henr y 176
Chaplin Charlie 159, 990
Ch. Irena 698, 705, 709, 710
Choma Władysław 177-178, 1422
Chomentowski Władysław 179
Chopin 1398, 1407-1410
Chrapusta Władysław 180
Chrobry 304
Churchill Winston 781, 1150-1151
Ciołkarz Adam 181
Connolly Cyryl 182
Croce Benedetto 183, 793, 983
Crowther Geoffrey 184
Curie Maria 516, 1341
Czapski Józef 185-186, 1009
Czartoryski Adam 975
Czernichowski Saul 1108
Czechowicz Jadwiga 187-191, 1423
Czechowiczówna Jadwiga 192-193
Czargoff Duo 1402
Czuchowski Marian 194-198
Czermański Zdzisław 1016

Dallin J. David 199-200
Danilewiczowa Maria 201-202
Dąbrowski K. 1458-1459
Debussy 1408, 1409
Degas Edgard 981
de Fall 1398, 1407
Delibez-Dohnany 1409
DL 203-204
Dobrownicki 219, 222
Dobson Stanley 205
Domańska Krystyna 977, 1137
Domański Witold 206-208

Dominik S. 209-216
Dostojewski 493
Drwęska Alicja 217-218, 1088
Dućić Jovan 219-222
Drudy Paul 1183
Dwight Eisenhower 1008
Dyakowski Bohdan 1460
Dżami 223

Edward I Spears 1006
Egga Van Haardt 224-227, 665, 1000, 1022, 1039, 1089, 1224, 1264
EM 228-232
Estreicher Karol 233-234

Fachredyn II 1194
Fajans Roman 235-242, 1424
Falk Wanda 243
Falska Dorota 244-245
Farleigh John 1226
Felsztyn Tadeusz 246, 912
Ferrero Gugliem 752
Fiedler Arkady 247-248
Firmin A. 1176
Fischlowitz Stanisław 249-259
Fischner-Pinnerowa Róża 251
Fornarina 426
Fredro 141, 1186
Fryderyk I 1231

Gałczyński I. Konstanty 252
Gałecki Jerzy 253-255
Gazalet 1011
Gebertowa G. 1461
Giełdziński Henryk 256-257
Gierymski Aleksander 1073, 1118
Giovanni Mariti 1194
Giovanni Gentile 1307
Giraudoux Jean 1310
Gleb-Kratochwil Marian 1144
Gluck-Brahms 1398, 1407-1408
Godomski Jan 258
Golcz J. 1062, 1091, 1273
Gotlib Henryk 259-260, 1049
Gorecki 1425
GR 261-262
Grabowski Zbigniew 263-264
Gram Michał 265
Grigg Edward 266
Grottger Artur 1139
Grubiński Wacław 267
Grzybowski Kazimierz 268-293
Górecki Marian 294-306

Guglielmo Ferrero 307

Hafiz 308
Hagemeyer Włodzimierz 309
Hemar Marian 310-311
Henton Ralf 312
Herling-Grudzinski Gustaw 313-317
Hirschberg J.W. 318-320
Hoffman Jakub 321-322
Holewiński 985
Holme H.C. 323
Houshofer 944
H.S.D. 324-328
H. Van Loon 1308

IK. 329-331
Inster 1408
Irzykowski Karol 267
Isaak Oliver 1017
IR. 332

Jalla 333
Jan z Dukli 1196
Janicki Stanisław 334
Janta Aleksander 335-349
Janta-Połczyński Aleksander 350-353
Janusz Jan 354-356
Jaracz Stefan 563
Jasieńczyk Janusz 358-360
Jasiewicz Bogdan 361
Jasnorzewska-Pawlikowska Maria 362-365
Jaworski Władysław 366-367
J. CZ. 368
Jerema Józef 357, 1242
Jerzy 369
Jeśman Ignacy 370
Jędrzejewski 783
JJ. 371
J.K. 372
J.M. 373
JN. 374
Jono Michał 375-378
Jordan Jan 379
J. O-ski 380-381
JS. 382
JW. 383
JWB. 384

Ka'ab ibn Zuhair 1452
Kaganowa Maria 1445
Kameński Antoni 987
Kampax 1232, 1261, 1286
Kantak Kamil 385-391

Karol V 989
Karski Jan 392-394, 1024
Keats John 395-369
Klejn Irena 397-404
KG 405
Kiełczyński Apolinary 406
Klaczka 1382
Kleczewski Ludwik 407
Klemens VII 1071
Klemensiewicz Zenon 1462
Kleszczyński Ignacy 408-419, 1009
Kleszczyński Karol 995, 1154
Klimecki 1104
Klinga Rafał 420
Knake Janusz 421-422
Kobrzyński Bolesław 423-426
Koestler Arthur 427
Kopański 1007, 1009, 1104
Kopernik Mikołaj 1050
Korczak Janusz 10
Kossak Zofia 842
Kossowski A. 1190
Kościałkowski Stanisław 428-430
Kościałkowski Marian 1061, 1093
Kościuszko Tadeusz 395-396
Kot Stanisław 431, 1098
Kotiużyński Antoni 432, 1426
Kotowicz Zygmunt 433-438
Kowalewski Zygmunt 439-440, 976, 986, 1018, 1055, 1077, 1131, 11381177, 1187, 1202, 1214, 1230, 1237, 1263, 1268, 1279, 1284, 1427
Kowalski 1452
KP. 441
Krakowiecki Anatol 442-443, 1427
Kukiel 1096
Kuncewiczowa Maria 444-447
Kuszelewska Stanisława 448
Kurdybacha Łukasz 449-456, 1428
Kutrzeba Stanisław 1399

L. 457
Lachman Feliks 459
Lange Antoni 1-4
Lazer Dawid 459
Larren-Lenczkowski Jerzy 460-471
Lawrence Laura 1402-1404
Lechoń Jan 427-476
Legeżyński Stefan 477
Lelewel Joachim 1026
Lenczowski 1023
Lenz Stanisław 477
Lesse 1010
Lewak Adam 479
Lewis John 1027
Linda S. 1074
Loch 530
Lockhart F.B. 480
Lukas Stanisław 478

Łączkowski Bohdan 484-500
Łempicki Zygmunt 850
Łobodowski Józef 501

Machalski Franciszek 506
Macieliński Adam 502-503
Mackiewicz Jakub 504-505
Mahmud 4
Makarewicz Roman 507
Makowski Michał 508-509
Makowski Tadeusz 991
Makuszyński 1429-1430
Maliniak F. 1070
Malacki Włodzimierz 873
Malaquais Jean 873
Malec St. 1462
Mangham Samerset 210, 1383
Mańkowski Tadeusz 510
Martyka Jan 511-521
Matejko Jan 982
Matuszczak Edward 1041, 1119
Maurois Andre 522
Maurras Charles 794
Mazzini 378, 479, 970
Mączewski Józef 523
Menbder Jerzy 524
MG. 525
Mihułowicz Jerzy 1563
Mickiewicz Adam 316, 473-474, 526, 540, 1048-1049
Mierosławski 555
Mieroszewska Ewa 527-530
Międzyrzecki Artur 531-532
Milewski Zygmunt 533-534
Miller Józef 535
Minc Bronisław 536-537
Minder Jerzy 538-539
Miranda 1404
Mitana Tadeusz 540
ML. 541
Mleresnowska Ewa 542
Monroe James 1120
Montogomery Bernard 1004
Morawski Zdzisław 543
Moszczeńska W. 1564
Mrowiec Alfons 544-545
Mrozowska H. 1464

Mozart 1409
Mul Tadeusz 1465
Mussolini 378, 767

Nadlerowa Eugenia 546
Naglerowa Hermina 547
Nagórski Zygmunt 548-549
Napoleon 305, 1358
Natanson Stanisław 550
Newman Bernard 1219
Nicolson Harold 551
Norblin J.P. 1130
Norwid Stefan Tadeusz 552
Nowaczyński Adolf 919
Nowak Józef 418, 553-558
Nowakowski Zygmunt 559-564
Noyes 1097

Obertyńska Beata 130, 157, 565-570, 758, 1431
OF. 571
Olechowski Jan 572
Olszewski Stanisław 573
O-ski J. 574
OST. 575
Ostrowski W. 1137
Ortler Leon 576
Otwinowski Samuel 663-664
OWR. 577

Paczkowski Jerzy 578
Paderewski J. 930
Pająk Antoni 579
Panas Henryk 580
Parandowski Jan 1433
Parnicki Teodor 581-583, 1432
Pawlikowski Michał 175
Peregrin-Malinowski O. 584
Petra Maria 391, 596-601, 1434
Pilatowa Janina 602
Piłsudski Józef 164, 1100
Piotrowska Irena 603
Piwowar Lech 604-605
Pleszczyński Stanisław 606, 1435
Pomiar Jerzy 607-611
Poniatowski Józef 1414
Porucznik Herbert 612-620
Poznańska Ada 621
Pragier Adam 622
Pridmore Sheila 624
Prus Bolesław 878, 985, 1174, 1437, 1453
Prus Konrad 625-633
Pruszyński Ksawery 634-638, 955, 1438
Pruszyński Mieczysław 639-640

Rabin J.W. 641-642
Rachmaninow 1398, 1407
Radomski Jan 1465
Radulski Wacław 643
Radzymińska Józefa 644
Rajkowski Witold 645-647, 1203
Rameau 1408
Ravel 1408, 1410
Raymond 1404
Rencki Lesław 648
Renner 792
Rey Gustaw 649-653
Riad Bey Solh 1103
Richter Adam 1439
Rivet A. 654
Roberts Edmund 655
Robinson Al. 656
Roosevelt 967, 1002, 1120, 1325
Roth Leon 657
Rusiecki A.M. 1466
Rybotycki W. 1400
Ryziński Kazimierz 658
Rzerzycki Ignacy 659-662
Rzewuski Emir 166-168

Saadi 663-664
Schorr Aleksander 665
Schumann 1408, 1410
Selim Bey Takla 1110
Ser. 666
Serutator 667-690
Sienkiewicz Henryk 624, 1440-1443
Sikorski Władysław 125, 691-692, 901, 904, 928, 957, 1005, 1010, 1012-1015, 1047, 1052, 1084, 1114, 1158
S.K. 223
Skapski Adam 693
Skoczylas Władysław 1280
Skolimowski Jerzy 694, 1260, 1289
Skriabin 1409
Skulski 1382
Słonimski Antoni 695
Smith R.O. 696
Sokołów Florian 697
Sosnkowski Kazimierz 330, 883
Sowicki Tadeusz 698-712, 1212, 1227, 1444
Stalin 199
Staniewski 1058
Stankiewicz O. 1070
Stawski Józef 713
Steed Wickham 714, 1445
Stępień 207
St. Olz. 715-716

Stw. 717
Sułkowski Józef 380, 381, 1033, 1198, 1450
Summer Welles 173
Squire John 718
SZ. 719-720
Szach Mohammed Pahlewi 1025
Szanfary Teofil 721-724, 1452
Szczerbic Dominik 725-726
Szekspir 212, 541
Szeik Becharra El-Khoury 1113
Szeren Mieczysław 727
Szlangbaum Henryk 1453
Szostakowicz Dymitr 147
Szwed Julian 1467
Szymański Adam 728
Szymański Antoni 729-730
Szymański Witold 731-735

Śledziński Wacław 736
Śliwiński Jeremi 1398, 1400
Św. Józef 600
Świadek 737-747
Świderski Stefan 748
Święcicki Julian Adolf 308

Tarnowski 560
Technolog Józef 749
Teich Erich 1402-1403, 1405
Tenneubaum Henryk 750
Terlecki Tadeusz 1186, 1218, 1257, 1454
Terlecki Tymon 307, 751-761
Then Aleksander 762-766
Thomas Ivor 767, 1446
Toeplitz Jan 768
Topolski Feliks 439, 1043, 1056, 1067, 1074, 1106, 1112, 1114, 1121, 1123, 1124, 1127, 1146-1147, 1150, 1155
Traugutt Stanisław 1111
Truman 1306, 1325
Turek Wiktor 769
Turno Witold 770-771
Tuwim Julian 772
TZ. 773

Utnik K. 1070

Verdie-Liszt 1398, 1407, 1408, 1410
Vermeer Van Derft 1019

Werner W. 1462
Wajdelota Jan 774-778
Walezjusz Henryk 686, 1373
Waligóra Andrzej 779
Wańkowicz 773
Wańkowski Melchior 780-783, 1009
Wasylewski Stanisław 1170, 1180, 1196, 1206-1207, 1216, 1239, 1250, 1274, 1278
WB. 784-787
Wdowińska 1137
Wdziękoński Aleksy 947
WH. 788
Weinberg Stanisław 789-792
Weintaub Wiktor 793-803, 1413
Weronika 243
Wielki Aleksander 978
Wierzyński Kazimierz 164, 804-825, 1036, 1448
Wilson Woodrow 1120
Wiłucki Stanisław 826-828
Wiowiórska Wanda 829
Wirhozy Jasiek 924
Władysław IV 1170
Wottlin Tadeusz 830-836
Wojtecki Wojciech 837
Wolicka Barbara 838
Wolker Jerzy 839-841, 1028, 1449
Wolska Maryla 175
Woods Katherine 842
WP. 843-844
WW. 845-854
Wyspiański Stanisław 1046

Yu Maria 855

Zabłocki Tadeusz 856-857
Zajączkowski Tadeusz 858
Załęska-Stahlowa Anna 1269
Zawadowski Zygmunt 859
Zarzecki A. 1466
ZB. 860-870
ZG. 872
Zilberman Seweryn 873
Zipper Bernard 874
ZW. 875
Zygiel bojma Szmula 265
Zylberlast Henryk 876-878, 1453

Żeligowski 261
Żeromski Stefan 1450-1451
Żukowska Teodozja 879
Żuławska Teodozja 880

„W Drodze" – bibliografia zawartości czasopisma

STRESZCZENIE: „W Drodze", dwutygodnik polityczny i literacki to czasopismo, które było wydawane w Jerozolimie od 1943 do 1946 roku. Tytuł czasopisma wyznacza jego motyw przewodni, ciągłe przebywanie „W Drodze" może być rozumiane symbolicznie. Liczne odwołania do historii, do dziejów naszego kraju, to ciągłe wędrowanie ku wolności, droga do niepodległości, a także tułacze losy polskich żołnierzy, jak również osób cywilnych. W dwutygodniku „W Drodze" odnajdujemy zatem publikacje na temat sztuki i polityki, a przede wszystkim historii, do której odwołania znajdują się w większości tekstów poruszających sprawy patriotyzmu i ważnych świąt państwowych. Pismo przyczyniło się do rozpowszechnienia dokonań żołnierzy na arenie międzynarodowej, a przede wszystkim wśród czytelników emigracyjnych. Tytuł bez wątpienia należy do grupy najważniejszych periodyków emigracyjnych, osadzonych na Bliskim Wschodzie.
SŁOWA KLUCZOWE: Żołnierz – czasopismo – patriotyzm – „W Drodze" – artykuły – historia

"W Drodze" ["En Route"] – the content's bibliography

SUMMARY: "W Drodze" was a biweekly political and literary magazine, which was issued in Jerusalem from 1943 until 1946. The title of the magazine defines its leitmotiv, constant abiding "en route" that can be understood symbolically. The history of our country is a continuous journey towards freedom, the road to independence, and the wandering fate of Polish soldiers and civilians. Therefore in biweekly magazine "W Drodze" we find publications on art and politics and above all the history, to which references are found in most texts relating to matters of patriotism and important national holidays. The magazine has contributed to the dissemination of the soldiers' achievements internationally and, above all, to the émigré readers.
KEYWORDS: soldier – magazine – patriotism – "W Drodze" – articles – history

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a3

Magdalena Turska
Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wielkopolskim

EWOLUCJA „LAMUSA" – OD LOKALNEGO PERIODYKU O CHARAKTERZE LITERACKO-ARTYSTYCZNYM PO QUASI-NAUKOWE CZASOPISMO SPECJALISTYCZNE O ZASIĘGU OGÓLNOPOLSKIM

Wprowadzenie

„Lamus" był jednym z najważniejszych i najbardziej opiniotwórczych czasopism literacko-artystycznych w Gorzowie Wielkopolskim. Wydawany w latach 1993-2014, a więc ponad dwie dekady, miał początkowo zasięg regionalny, aby z czasem rozszerzyć oddziaływanie do kręgu ogólnopolskiego po zmianie składu redakcji w 2008 roku.

Jak dotąd nie powstały żadne obszerniejsze omówienia dotyczące tego periodyku, stąd zasadność podjętego zagadnienia, zwłaszcza że w panoramie miasta Klub Myśli Twórczej „Lamus" przy ulicy Sikorskiego 5, od którego wziął w późniejszym czasie nazwę omawiany tytuł, stanowił bezprecedensowy przykład ożywczej formuły w życiu literacko-artystycznym Gorzowa Wielkopolskiego.

W pierwszej części omawiam zawartość poszczególnych numerów periodyku, skupiając się na rozczłonowaniu korpusu na poszczególne gatunki literackie oraz zawartość plastyczno-fotograficzną, która w piśmie odgrywa niepoślednią rolę. W kolejnym segmencie odwołuję się do materiałów dostępnych na temat czasopisma oraz rozmów z byłym dyrektorem klubu „Lamus" w latach 2007-2015 – Zbigniewem Sejwą – i Gabrielą Balcerzakową – redaktorką magazynu w latach 2008-2014 – które to rozmowy przeprowadziłam w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wielkopolskim 28 lipca i 7 sierpnia 2023 roku. Zawarte w tym szkicu ustalenia pozwolą osadzić analizowany fenomen czasopiśmienniczy w szerszym kontekście zjawisk kulturalno-literackich, istotnych dla rozwoju miasta i regionu.

„Lamus" – ewolucja czasopisma

Pierwszy numer ukazał się w 1993 roku pod tytułem „Lamus. Wydawnictwo literacko-artystyczne". W skład redakcji wchodzili: Tadeusz Zaborowski (redaktor naczelny), Halina Katulska (sekretarz redakcji), Witold Niedźwiecki (dział prozy), Ludwik Lipnicki (dział poezji), Jan Gross (dział satyry), Jerzy Szalbierz, Marian Łazarski, Władysława Nowogórska (dział fot. art.), Mieczysław Rzeszewski (dział plastyki), Czesław

Ganda, Edward Dębicki (dział muzyki), Bogdan Kunicki (dział biografii), Lechosław Mazurkiewicz (red. techniczny), Nikos Chadzinikolau, Alfred Siatecki, Kazimierz Furman i współpracownicy: Leszek Długosz, Magdalena Ćwiertnia. Opracowaniem plastycznym zajął się Mieczysław Rzeszewski. Nakład wynosił 1000 egzemplarzy. We wstępniaku Tadeusz Zaborowski zwrócił się do odbiorców następującymi słowami:

Po raz pierwszy w dziejach Gorzowa Wlkp. środowiska twórcze mają wydawnictwo literacko-artystyczne „LAMUS". Jest to wydarzenie ważne, szczególnie teraz. Pomysł prezentowania dorobku twórczego naszego środowiska kiełkował przez długi czas. Wreszcie dzięki społecznemu zaangażowaniu wielu twórców udało się! Mam nadzieję, że „LAMUS" przyczyni się do przybliżenia dorobku twórczego środowiska, wpłynie pozytywnie na jego integrację, umożliwi promocję młodych talentów, naznaczy wyraźniej miejsce na mapie kulturalnej kraju. W „LAMUSIE" prezentować będziemy wszystkie formy artystyczne. Znajdą tu swoje miejsce dokonania plastyków, muzyków, fotografików i pisarzy. Chcemy też zapraszać przedstawicieli innych środowisk. Idzie mianowicie o środowiska z dużych miast kraju i z zagranicy, jak Poznań, Warszawa, Kraków, Szczecin, Berlin, Moskwa, Paryż czy Londyn. Sposobnością do kontaktów będą spotkania otwarte Redakcji z okazji wydania kolejnego numeru. Myślę, że będą one stanowiły dobrą możność do bliższego poznania się wzajemnie, a przede wszystkim do dyskusji nad prezentowanymi propozycjami artystycznymi. Wzbogacona oferta środowiska twórczego o wydawnictwo pozwoli mieć twórcom kontakt pośredni oraz żywić nadzieję na indywidualne spotkania czy zaproszenia[1].

Przytoczona wypowiedź stanowi manifest programowy magazynu, który realizowano w kolejnych wydaniach. W pierwszym numerze pojawiły się następujące teksty: *Samotność poety* Bogdana J. Kunickiego (artykuł poświęcony Zdzisławowi Morawskiemu); poezja Zdzisława Morawskiego, tj. wiersze *Spadkobiercom*, *Ziemia dla żywych*, *Kamień częścią ziemi*, *Testament*, *Nasz dramat*, *Kassja*, *W poczekalni*; fragment powieści Witolda Niedźwieckiego pt. *Antypody*; wiersze Nikosa Chadzinikolaua, tj. *Słowa*, *Córeczka sprzątaczki*, *Mój naród*, *Dom*, *Do pewnej pani*, *Nad zatoką*; *Nowy ład moralny czyli z czym do Europy* Bogdana J. Kunickiego (esej); *Polegli Kolumbowie* Mieczysława Miszkina (szkic o rozdziale w poezji polskiej); *Fatum* Kazimierza Furmana (opowiadanie); *Jestem Cyganką* Edwarda Dębickiego (wspomnienie); wiersz *Życie* Edwarda Dębickiego; wywiad Kai Kunickiej z Krzysztofem Daukszewiczem pt. *Sposób na przetrwanie*; *Drobne przygody w kraju bolszewików* Witolda Niedźwieckiego (felieton); wiersz Leszka Długosza pt. *Piosenka z ulicy Brackiej*; wiersze Ludwika Lipnickiego pt. *Jedlina*, *Płonąca*, ***[„Zmęczony…"]; wiersze Jerzego Hajdugi pt. *Powalony* i *Pół mnie*; *Rezydenci* Alfreda Siateckiego (fragment powieści przygotowanej do druku pt. *Zmowa pułkowników*); wiersze Ireny Kołowrockiej pt. *Serce ucisz się*, *Gdy latem*; wiersze Edwarda Popławskiego pt. *Wizyta (1)*, *Wizyta (3)*; wiersz Krzysztofa Kaczmara pt. ***[„czas zabiera Cię gdzieś"]; wiersz Macieja Zdziarskiego pt. *Wiersz pozornie o niczym*; wiersze Karola Francuzika pt. ***[„patrząc w lustro"], *Dłonie*.

1 T. Zaborowski, „LAMUS" 1993, nr 1, s. 1.

Oprócz tekstów literackich, pierwszy „Lamus" uświetniły: rysunki Mieczysława Rzeszewskiego; osiem fotografii autorstwa Władysławy Nowogórskiej pt. *Nad Wartą i Notecią*; cztery grafiki Magdaleny Ćwiertni.

Przypomnienie to egzemplifikuje przekrój zawartości tytułu, stanowi też zarys swego rodzaju kanonu kolejnych wydań, nawet tych po zmianie redakcji w 2000 roku. Wówczas wydano numer łączony (1-2), który obejmował lata 1997-2000 (kiedy to rzecz nie wychodziła). Nakład wyniósł 500 egzemplarzy. Skład redakcji tym razem to: Leszek Bończuk, Magdalena Ćwiertnia, Zbigniew Sejwa, Eugeniusz Wieczorek (sekretarz redakcji), Tadeusz Zaborowski (redaktor naczelny). Składem i łamaniem zajmował się Roman Łaniewski. W słowie wstępnym Tadeusz Zaborowski pisał:

> W długo przygotowywanym numerze zapewne znajdziecie coś dla siebie. Moje przekonanie wynika stąd, iż w tym numerze zawarty jest materiał stanowiący pewien ładunek emocjonalny oparty na dokonaniach artystycznych w Gorzowie Wlkp.[2]

Czasopismo podtrzymało formułę wcześniejszych wydań i tradycyjnie pierwszy artykuł dotyczył biografii, tym razem Jana Korcza (*Jan Korcz – malarz Gorzowa* autorstwa Gabrieli Balcerzakowej). Ponadto w numerze opublikowano: wiersz Jana Bora pt. *Samotnik*; opowiadanie Romana Gorzelskiego pt. *Czarna wdowa*; wiersz Marioli Woźniak pt. *Wizja*; podsumowanie Konfrontacji Fotograficznych w Gorzowie Wielkopolskim autorstwa Renaty Ochwat pt. *Pejzaż fotograficzny*; tekst o Edwardzie Dębickim pióra Leszka Bończuka pt. *Spadkobierca artystycznego taboru*; podsumowanie roku na gorzowskiej scenie muzycznej napisane przez Katarzynę Sikorską w tekście *Muzyka klasyczna w Gorzowie*; fraszki Jana Grossa *Pod świąteczną rybkę* (*Walory śledzi*, *Zawiedziona*, *Sprytna szprotka*, *Święta pewnego rybaka*); podsumowanie roku teatralnego *Rok na widowni* Hanny Ciepieli; wiersz Anny Sabot pt. *Muzyka*; satyra Jana Grossa pt. *Droga do żłobu*; sylwetka Zofii Bilińskiej w tekście *Zofia Bilińska, czyli uzmysłowienie piękna* Ireneusza Krzysztofa Szmidta; artykuł Grażyny Kostkiewicz-Górskiej pt. *Literatura piękna w zbiorach regionalnych Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gorzowie Wlkp. (1998-2000)*; satyra Jana Grossa pt. *System kartkowy*; esej Czesława Sobkowiaka pt. *Konkursy, emocje, rzeczy warte poezji*; wiersz Heleny Gordziej pt. *W Gorzowie* (nagroda za wiersz o tematyce gorzowskiej w IV Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego, 1997 r.); opowiadanie Augustyna Barana pt. *Noc moich kobiet* (I nagroda za opowiadanie w IV Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego, 1997 r.); wiersz Tamary Suproń pt. *Tryptyk o Morawskim* (nagroda główna w V Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego, 1998 r.); wiersze Joanny Pucis pt. *Dom dziadków*, *Stan nieważkości*, *Nasz dom*, *Dzbanuszek* (I nagroda za zestaw wierszy o tematyce dowolnej w VI Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego, 1999 r.); opowiadanie Kazimierza

2 Idem, *Drodzy Czytelnicy*, „Lamus" 2000, s. 1.

Furmana pt. *Kochanek swojej żony* (I nagroda w VI Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego, 1999 r.); protokół z posiedzenia Komisji Konkursowej IV Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Zdzisława Morawskiego, zorganizowanego przez Klub Myśli Twórczej „Lamus" w Gorzowie Wielkopolskim; protokół z posiedzenia Komisji Konkursowej V Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Zdzisława Morawskiego, zorganizowanego przez Klub Myśli Twórczej „Lamus" w Gorzowie Wielkopolskim; protokół z posiedzenia Komisji Konkursowej VI Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Zdzisława Morawskiego, zorganizowanego przez Klub Myśli Twórczej „Lamus" w Gorzowie Wielkopolskim; opowiadanie *Kryminał tango* Krzysztofa Wójcika (II nagroda w VI Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego, 1999 r.); opowiadanie Jacka Laudy pt. *Przypadek Mamerta Frasoblewicza* (III nagroda w VI Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego, 1999 r.); wiersz Ireneusza K. Szmidta pt. *Spoza milczenia*; recenzja *Poeta spoza milczenia* Mariana Yoph-Żabińskiego; esej Krystyny Kamińskiej pt. *Nasze 55 lat z artystami*; notki autorstwa Bogdana J. Kunickiego, Marii Morawskiej, Leszka Bończuka, Jerzego Gąsiorka, Ireneusza K. Szmidta, Andrzeja Krutikowa.

Nie zabrakło także oprawy graficznej, stanowiły ją: reprodukcje obrazów Jana Korcza: *Plac budowy*, *Cegielnia*, *Pejzaż spod Lęborka*, *Lato*; fotografie Zbigniewa Sejwy (16 prac); rysunki Magdaleny Ćwiertni (12 prac).

Kolejne zmiany w rubrykach „Lamusa" nastąpiły w 2001 roku. Przygotowano „Numer specjalny poświęcony Zdzisławowi Morawskiemu i pokłosiu VII Konkursu Literackiego jego imienia". Redakcją literacką zajęła się Krystyna Kamińska, opracowaniem edytorskim, wyborem i układem tekstów – Ireneusz Krzysztof Szmidt, natomiast opracowaniem plastycznym i projektem okładki – Magdalena Ćwiertnia. Nakład: 500 egzemplarzy. Na wewnętrznej stronie okładki zamieszczono wiersz Zdzisława Morawskiego ***[„Co po mnie ostanie?..."].

Również w 2002 roku doszło do przetasowań w zespole redakcyjnym. Redaktorem naczelnym został Eugeniusz Wieczorek. Rysunkami i projektem okładki zajęła się Magda Ćwiertnia. Wykorzystano fotografie autorstwa Zbigniewa Sejwy, Emilii Wójcik, Zbigniewa Wójcika, część z nich pochodziła z archiwów Klubu „Lamus", Teatru im. J. Osterwy i WAG „Arsenał". Magazyn ponownie wyszedł w nakładzie 500 egzemplarzy. Słowo od redakcji, poprzedzające numer, zawierało informacje o treści kolejnej odsłony wydawniczego przedsięwzięcia.

„Lamus" z 2002 roku wyraźnie dzieli się na trzy części. W pierwszej proponujemy spojrzenie na gorzowską kulturę w trzech dziedzinach sztuki. Renata Ochwat i Gabriela Balcerzakowa oceniają propozycje plastyczne […]. Ireneusz K. Szmidt sumuje siedem lat pracy Ryszarda Majora […]. Krystyna Kamińska przedstawia dorobek literacki autorów, którzy w ostatnich dziesięciu latach związani byli z Gorzowem. Drugą część „Lamusa" wypełniają utwory nagrodzone w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego. […] W trzeciej

części, publicystycznej, Zdzisław Linkowski, Jerzy Hopfer i Bogdan J. Kunicki rozważają, jakie powinny być „Dni Gorzowa"[3].

Zawartość czasopisma w tym zeszycie przedstawia się następująco: *Ostatnia odsłona. Rozmowa z Michałem Pukliczem* – wywiad Gabrieli Balcerzakowej z Michałem Pukliczem; *Malarstwo głównie sakralne* Renaty Ochwat – recenzja wystaw w Gorzowie Wielkopolskim; *Post factum* Gabrieli Balcerzakowej – recenzja wydarzeń artystycznych w Gorzowie Wielkopolskim; wiersze Joanny Wajs pt. *w ogrodzie*, *w sadzie dziadka*, *na Targowej* (I nagroda w kategorii poezji w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego); *Gorzowskie sezony Ryszarda Majora* Ireneusza K. Szmidta – podsumowanie pracy dyrektora Teatru im. Juliusza Osterwy Ryszarda Majora; repertuar Teatru im. Juliusza Osterwy w latach 1995-2002; *Literacki krajobraz bez cudów* Krystyny Kamińskiej – przedstawienie dorobku literackiego pisarzy z regionu z dziesięciu lat; spis książek wydanych w latach 1993-2002 (autorzy gorzowscy lub związani z Gorzowem); *Książki o Gorzowie i o gorzowianach w zbiorach regionalnych Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej (nabytki od września 2001 do sierpnia 2002)* Grażyny Kostkiewicz-Górskiej – omówienie; relacja Janusza Koniusza z przebiegu VIII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Zdzisława Morawskiego pt. *Po ósmym przed dziewiątym*; protokół z posiedzenia jury VIII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Zdzisława Morawskiego; opowiadanie Jacka Włoska pt. *Brok i inni*; wiersze *Słowo o Zdzisławie Morawskim*, *Puszkin w Gorzowie* Mariana Yoph-Żabińskiego (wyróżnienie w kategorii poezji w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego); opowiadanie Ludwika Ireneusza Lipnickiego pt. *Żurawim piórkiem* (II nagroda w kategorii proza w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego); wiersz Łukasza Daniela Pięty pt. *Siostra Faustyna sprawdza listę obecności w niebie* (wyróżnienie w kategorii poezji w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego); opowiadanie Kamili Powroźnik pt. *Pies w samochodzie* (III nagroda w kategorii proza w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego); wiersze Anny Andrych pt. *Listy z Amsterdamu* (*Zima*, *Lato*, *Dylemat*) – II nagroda w kategorii poezji w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego; opowiadanie Mieczysława J. Warszawskiego pt. *Kamienicznik* (wyróżnienie w kategorii prozy w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego); *„Dni" lokalnej tradycji* Zdzisława Linkowskiego – felieton; *„Dni" bliżej Warty* Jerzego Hopfera – felieton; *„Dni" z folklorem cygańskim* Bogdana Kunickiego – felieton; wiersz Romana Habdasa pt. *Wieczne pióro żalu* (wyróżnienie w kategorii poezji w VIII Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Zdzisława Morawskiego); referat Leszka Bończuka pt. *Cyganie a reszta Europy*; artykuł *Łemkowie – tradycja z odciętymi korzeniami* Mirosława Pecucha; wykaz publikacji poświęconych Łemkom

3 Redakcja, *Szanowni Czytelnicy!*, „Lamus" 2002, nr 1 (11), s. 1.

i Łemkowszczyźnie w zbiorach regionalnych Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gorzowie Wlkp.; artykuł Anny Makowskiej-Cieleń pt. *Spotkanie regionalistów w Gorzowie*.

Ponadto zamieszczono odbitki prac plastycznych: Michała Puklicza (dwie prace), Ventzislava Piriankova (dwie prace), Jerzego Nowosielskiego (jedna praca), fotografia autorstwa Sławomira Sajkowskiego, 46 zdjęć, 21 rysunków.

Eugeniusz Wieczorek pełnił funkcję redaktora naczelnego do 2008 roku. W tym czasie do zespołu dołączył Zbigniew Olchowik, który zajął się rysunkami i projektem okładki.

Trzynasty numer w 2004 roku wydano w częściowo zmienionej formie. „Wprowadziliśmy kolorowe zdjęcia, zwiększyliśmy wielkość czcionki i ilość ilustracji. Zmieniony ład edytorski, mam nadzieję, sprawi, że pismo zyska na atrakcyjności"[4]. Nakład osiągnął tym razem 600 egzemplarzy. W stopce redakcyjnej zamieszczono nazwiska autorów wywiadów i zdjęć. Zbigniew Olchowik ponownie zajął się szatą graficzną, udostępniając także swoje grafiki i rysunki.

„Lamus" w 2005 roku, podobnie jak wcześniej, wyszedł jako rocznik (nr 14). Nakład wynosił 600 egzemplarzy na papierze kredowym. Zbigniew Olchowik opracował projekt okładki, rysunki zaś – Agata Buchalik-Drzyzga. W słowie wstępnym redaktor naczelny Eugeniusz Wieczorek podkreślał, że „rok 2005 obfitował w liczne uroczystości i obchody z racji sześćdziesięciu lat polskiego Gorzowa"[5]. Również czasopismo odwoływało się do tej rocznicy. Zastosowano podział na konkretne działy (Wspomnienie, Ludzie z tamtych lat, Sztuka w mieście, Teatr, Fotografia, Literatura, Na warsztacie gorzowskich twórców, Felietony, Wiersze poetów gorzowskich, XI Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Zdzisława Morawskiego).

Kolejne wydanie „Lamusa" z 2006 roku (nr 15) odbito w 500 egzemplarzach. Eugeniusz Wieczorek pozostał redaktorem naczelnym, natomiast funkcję zastępcy redaktora naczelnego objęła Krystyna Kamińska (wcześniej redaktorka literacka). Zbigniew Olchowik zaprojektował okładkę tomu i wyposażył we własne rysunki. Ireneusz K. Szmidt odpowiadał za dział literacki i opracowanie graficzne. W słowie wstępnym Wieczorek pisał:

> zapraszam Państwa do kolejnego „Lamusa", czyli do zbioru rozmaitości, jak na „Lamus" przystało, bardziej związanych z przeszłością niż przyszłością. Znajomość przeszłości jest nam niezbędnie potrzebna do budowania naszej współczesnej tożsamości, szczególnie teraz, gdy coraz bardziej odczuwalna jest atmosfera jubileuszu 750-lecia Gorzowa, dawniej Landsberga nad Wartą. W naszym „Lamusie" jest także sporo o współczesności, więc prosimy nie pomijać takich tekstów[6].

4 E. Wieczorek, *Drodzy Czytelnicy!*, „Lamus" 2004, nr 13, s. 1.
5 Idem, *Drodzy Czytelnicy!*, „Lamus" 2005, nr 14, s. 1
6 Idem, *Szanowni Czytelnicy!*, „Lamus" 2006, nr 15, s. 1.

W roczniku czternastym nie zamieszczono utworów, będących pokłosiem Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Zdzisława Morawskiego. Na wewnętrznej stronie okładki znalazły miejsce zdjęcia z gali oraz nazwiska nagrodzonych, a na wewnętrznej stronie tylnej okładki pojawiło się ogłoszenie o następnej edycji konkursu.

W 2007 roku wyszedł kolejny numer (16) „Lamusa" (nakład: 500 egzemplarzy). Tym razem we wstępniaku redaktor naczelny stwierdzał:

dobiegły końca obchody jubileuszu 750. rocznicy Gorzowa. Uczestniczyliśmy bądź byliśmy świadkami wielu przedsięwzięć, które na długie lata zmieniły oblicze Gorzowa. Nowy most na Warcie, obwodnica zachodnia, bulwar, nowe ulice i węzły komunikacyjne, parki, nowe elewacje secesyjnych kamienic, nowa biblioteka przysporzyły satysfakcji mieszkańcom miasta i wzbudzają uznanie przyjezdnych[7].

W 2008 roku „Lamus" pojawił się w nowej odsłonie – już nie jako „Pismo literacko-artystyczne", lecz „Pismo kulturalno-artystyczne" (nakład: 500 egzemplarzy, papier kredowy). Redaktorką naczelną została Gabriela Balcerzakowa. Poza tym w skład redakcji weszli Beata Frydryczak (Zielona Góra), Bogdan Banasiak (Łódź) i Zbigniew Sejwa (Gorzów Wielkopolski). Z magazynem współpracowali: Maciej Dudziak (Gorzów Wielkopolski), Izabela Kowalczyk (Poznań), Marianna Lis (Warszawa), Jakub Dąbrowski (Poznań), Maciej Mazurek (Warszawa), Ryszard Górecki (Berlin), Elżbieta Skorupska-Raczyńska (Gorzów Wielkopolski) i Jarosław Lubiak (Łódź). Projektem całości oraz opracowaniem graficznym zajęła się Monika Szalczyńska (ujednolicono projekt okładki także w przyszłych numerach). Za korektę i redakcję techniczną odpowiadała Olga Rutkowska. Czasopismo zaczęto dystrybuować w sieci EMPiK w cenie 10,00 złotych. We wstępniaku, który przytaczam w całości, przedstawiono założenia pisma w zmienionej postaci:

kierowało nami głębokie przekonanie, że współczesne formy sztuki i kultury stanowią ciągłość. Że nawet ekstremalne zjawiska estetyki najnowszej, nie są żadnym wynaturzeniem, że posiadają one silne zakorzenienie w przeszłych zjawiskach i kategoriach. Z perspektywy badacza również „nomadyczne", niestandardowe zjawiska kultury, wpisują się w znany zbiór naprzemiennej aprobaty i odrzucenia. Pragniemy ukazywać te przemiany i „wiązać" zerwane i zagubione ogniwa, odnajdując ich miejsce na imaginacyjnej „linii" przekształceń, układającej się w dziejach kultury sinusoidalnie w trwałym porządku: awangarda, klasycyzm, ariergarda, która niedawno, zaledwie „wczoraj", nosiła zasłużone miano „awangardy", a każdorazowo „dziś" walczy na programy z rewolucją młodych – kolejnymi awangardzistami.

Dlatego pozostawiliśmy w nagłówku pisma nazwę „Lamus", choć jego zawartość i charakter ulega zmianom zasadniczym. Pismo będzie półrocznikiem. Każdy numer zostanie opatrzony podtytułem, stanowiącym nazwę własną zeszytu. Rozpoczynamy od „Dialogu idei"; kolejne tytuły to „Pamięć" oraz „Pośpiech". Dalsze – pojawią się niebawem.

Wybór tytułu niniejszego zeszytu („Dialog idei") podyktowany jest programowo, tj. chęcią zaznaczenia obszaru zainteresowania pisma: szeroki zakres kultury i sztuki.

7 Idem, *Drodzy Czytelnicy*, „Lamus" 2007, nr 16, s. 1.

Przedstawiamy teksty wybitnych nieraz specjalistów wąskich dziedzin nauki, których prosimy o szersze, ponaddyscyplinarne spojrzenie na przedmiot własnych badań naukowych i zainteresowań, a zatem prowokujemy do bycia *fusion,* co oznacza postawę „powszechnego łączenia stylów" niekiedy bardzo odległych, charakterystyczną dla naszego (wciąż postmodernistycznego) czasu. Mówiąc obrazowo, zwracamy się do poważnych badaczy i prosimy: odrzućcie koturn, uprawiajcie *freestyle*, bądźcie jak dyskdżokeje.

W zeszycie „Lamus – Dialog idei" przykładami takiego zdialogizowania (*fusion*) jest tekst prof. Beaty Frydryczak (filozofia), prof. Romana Doktóra (literaturoznawstwo), prof. Marka Pabicha (architektura), styl ten pojawia się wyraźnie również u pozostałych uczestników tego zamierzenia wydawniczego[8].

Zawartość nowego „Lamusa" przedstawiała się następująco: artykuł *Filozofia, czyli dialog, spór i krytyka* Bogdana Banasiaka; artykuł *Koniec ery intelektualistów* Macieja Mazurka; artykuł *O dwóch spojrzeniach na przyrodę, czyli u źródeł nowej relacji człowieka z naturą* Beaty Frydryczak; artykuł *O architekturze i przestrzeni muzealnej* Marka Pabicha; artykuł *Formacja Arsenał jako dialog idei* Gabrieli Balcerzakowej; artykuł *Dwa spojrzenia na teatr. Moje pięć lat. Moje pół wieku* Marianny Lis i Andrzeja Lisa; artykuł *Dialog gatunków w literaturze* Romana Doktóra; artykuł *Polacy nie gęsi… – europeiści gęsi język mają* Zygmunta Gałeckiego; artykuł *Drajwer, recykling, hit – wyrazy angielskie we współczesnym języku polskim* Henryka Dudy; artykuł *Dyskretny anty(urok) ponowoczesnej agory albo o kupujących i kupowanych* Macieja Dudziaka; artykuł *Umowa paradysko-wojewódzka* Jerzego Wierchowicza; – cykl *Komentarze*: *Dominanta* Marka Pabicha, *Gorzów ziemia pożądan(i)a?* Jarosława Lubiaka.

Oprócz artykułów zamieszczono: podobizny 36 prac (m.in. instalacji, fotoinstalacji) Krzysztofa Cichosza, 15 fotografii, rysunek Jacka Sempolińskiego *Nieborów Wykrot*, odbitki dwu billboardów wakacyjnej kampanii promocyjnej Gorzowa Wielkopolskiego.

W 2014 roku wydano ostatnie dwa numery magazynu. Pierwszy półrocznik nosił tytuł „Lamus. 13. Upokorzenia". Redaktorka naczelna pisała:

> kolejny zeszyt pisma jest zawsze wyzwaniem i przygodą – nie wspominając o związanych z tym emocjach i przyjemnościach. Kiedy przystępowaliśmy (październik 2013 r.) do „wymyślania" jego tematu i tytułu, wyobrażałam sobie, że kontekstem dla **upokorzeń** [wyróżnienie – M.T.] będzie podskórny, nieco ukryty we współczesnej codzienności (czyt. kulturze) problem nieumiejętności znalezienia się między poczuciem bycia upokarzanym a upokarzaniem innych. Europejska scena polityczna brutalnie rozchwiała wszelkie teoretyczne dywagacje, przypominając podstawową figurę upokarzania słabszego przez silniejszego, zależnego od dominującego[9].

W zeszycie ukazały się: artykuł *O dwóch sposobach upokorzenia rozumu* Adama Świeżyńskiego; artykuł *Zwyczajne upokorzenia* Jerzego Rossy; artykuł *Przymus jako narzędzie upokorzenia w cierpieniu* Grzegorza Cyrana; artykuł *Upokorzenie jako parametr osadniczego losu w powieści neo-post-osiedleńczej i regionalnej literaturze osadniczej –*

8 G. Balcerzak, Z. Sejwa, *Od redakcji*, „Lamus. 1. Dialog idei" 2008, nr 1/1 (17), s. 2-3.
9 Eidem, *Od redakcji. Upokarzanie/upokorzenie zamiast wstępu*, „Lamus" 2014, nr 1/13 (29), s. 2.

dwa scenariusze Małgorzaty Mikołajczak; artykuł *Ecce Nazarío* Pawła Orła; artykuł *Żyć i umierać w poniżeniu* Honoraty Korpikiewicz; artykuł *Upokorzeni od powstania. Rzecz o narodzie ukraińskim* prof. Heleny Krasowskiej; artykuł *Upokorzenie innego. Obraz XIX-wiecznego Podola w powieści Anatolija Swydnyc'kiego Luboraccy* Lecha Aleksego Suchomłynowa; artykuł *O regionie lubuskim. „Tu mówimy najczystszą polszczyzną" – czyli o piętnie języka* Anny Zielińskiej; wywiad Michała Rydlewskiego z prof. Wojciechem J. Bursztą pt. *Wokół kultury upokarzania, chamstwa i pogardy*; artykuł *Bezsilność i przemoc estetyczna Aleksandry Ska* Jarosława Lubiaka; artykuł *Aleksandra Ska* Izy Kowalczyk.

Do tomu weszło 31 zdjęć.

Numer drugi z 2014 roku wydano w nakładzie 500 egzemplarzy pt. „Lamus. 14. Mistyfikacja/Podróbka/Zamiast". Gabriela Balcerzak otworzyła numer następującymi słowy:

> najnowszy, przedstawiany dziś Państwu, numer „Lamusa", podejmujący szeroki zakres 'podróbek', 'falsyfikatów', 'ersatzów', 'zastępników', 'surogatów', a nawet 'mistyfikacji' (warstwa ilustracyjna zeszytu) oraz pospolitych naśladownictw, czyli tego, co może być stosowane **zamiast** [wyróżnienie – M.T.] czegoś innego, jest – ściśle mówiąc – **za**: 'za' wszystkie zeszyty, jakich nie uda się nam już przygotować[10].

W ostatnim półroczniku opublikowano: artykuł *Bogom podobni* Bogdana Banasiaka; artykuł *Społeczna odpowiedzialność w perspektywie socjologicznej* Jerzego Rossy; artykuł *Symulakrum albo zgrzebny fikoł na samorządowym gumnie* Wiesława Skrobota; artykuł *Erzac teologiczno-moralny z Hiobem i ze „Wspólnym Przesłaniem" w tle* Adama Świeżyńskiego; artykuł *Recykling w studni czasu* Grzegorza Bazylaka; artykuł *Poszukując autentyczności* Marianny Lis; artykuł *O muzeach krajowych* Jana Michalskiego; artykuł *¿fragmenty fikcji kina?* Pawła Orła; artykuł *„Post scriptum": Co zamiast czego* Gabrieli Balcerzakowej; artykuł *Robert Kuśmirowski*.

Zeszyt ozdobiły 62 ilustracje (fotografie).

Metamorfoza „Lamusa"

Czasopismo od 2008 roku miało tematyczny charakter. Jak wspomniano wyżej, pierwszy numer w nowej, ujednoliconej szacie graficznej i o zauważalnej zmianie zawartości nosił podtytuł „Dialog idei". Dla następnych zeszytów również wyznaczono odrębne kręgi tematyczne: „Lamus. 2. Pamięć"; „Lamus. 3. Pośpiech"; „Lamus. 4. Podróże/Mistrzowie"; „Lamus. 5. Płeć kultury"; „Lamus. 6. Kontrkultura i inne rewolty"; „Lamus. 7. Miejsca"; „Lamus. 8. Fotografia/Refleksy"; „Lamus. 9. Degradacje"; „Lamus. 10. Tolerancja: mitologizacje"; „Lamus. 11. Pospolitość"; „Lamus. 12. Dialog płci"; w 2014 roku: „Lamus. 13. Upokorzenia" i „Lamus. 14. Mistyfikacja/Podróbka/Zamiast" (o których szerzej wyżej).

10 Eidem, *Od redakcji. Zamiast*, „Lamus" 2014, nr 1/14 (30), s. 2.

Gdy w 2008 roku nowi redaktorzy zmienili koncepcję i odmienili zasady doboru zawartości merytorycznej czasopisma, tytuł nabrał cech hermetycznego półrocznika, na łamach którego wypowiadali się naukowcy, filologowie i artyści z całej Polski. Wydaje się, że dzięki obraniu takiej perspektywy pismo zyskało na znaczeniu – miało przede wszystkim zasięg ogólnokrajowy i można było je zakupić w sieci EMPiK. Pomimo że formuła zainicjonowana przez Gabrielę Balcerzakową i Zbigniewa Sejwę spotkała się z pewną krytyką (np. ze strony Krystyny Kamińskiej[11]), nie można umniejszyć znaczenia faktu, iż „Lamus" po 2008 roku pretendował do statusu periodyków opiniotwórczych w skali kraju, poprzez co Gorzów Wielkopolski stał się jednym z ośrodków kulturalno-literackich na miarę na przykład Wrocławia („Odra", „Rita Baum").

Z nowym „Lamusem" na stałe współpracowali: Bogdan Banasiak (Łódź), Jakub Dąbrowski (Poznań), Maciej Dudziak (Gorzów Wielkopolski), Beata Frydryczak (Zielona Góra), Ryszard Górecki (Berlin), Izabela Kowalczyk (Poznań), Marianna Lis (Warszawa), Jarosław Lubiak (Łódź), Maciej Mazurek (Warszawa), Elżbieta Skorupska-Raczyńska (Gorzów Wielkopolski).

W piśmie publikowali także teoretycy i naukowcy z różnych ośrodków akademickich i artystycznych – Marek Abramowicz (Göteborgs Universitet), Katarzyna Chrudzimska-Uhera (Warszawa), Katarzyna Citko (Białystok), Roman Doktór (Lublin), Dorota Folga-Januszewska (Warszawa), Zygmunt Galecki (Lublin), Dariusz Jastrząb (Szczecin), Anna Kalewska (Warszawa), Jacek Kolbuszewski (Wrocław), Helena Krasowska (PAN Warszawa), Jan Michalski (Kraków), Małgorzata Mikołajczak (Zielona Góra), Agnieszka Morstin-Popławska (Kraków), Anna Nawolska (Wrocław), Elżbieta Pakszysz (Poznań), Jerzy Rossa (Gorzów Wielkopolski), Zbigniew Rybczyński, Andrzej Stasiuk, Lech A. Suchomlynov (Kijów), Juliusz Tyszka (Poznań), Katarzyna Taborska (Gorzów Wielkopolski), Romuald Weksler-Waszkinel (Lublin).

Gorzowskie czasopismo „Lamus" mocno zarysowało się w przestrzeni kulturalnej miasta. Krystyna Kamińska zaznaczyła trzy istotne cezury dla periodyku, tj. do 2000 roku, gdy „pismo powstało z autentycznej potrzeby dokumentowania twórczych dokonań środowiska artystycznego. *Spiritus movens* przedsięwzięcia nie był wcale artystą, lecz człowiekiem nauki, potem profesorem doktorem habilitowanym w zakresie nauk technicznych – Tadeusz Zaborowski"[12]. Kolejne lata – 2000-2008 – wyznaczyły inny horyzont refleksji, kładącej nacisk na istotny w tym czasie komponent: lokalność, ścisły związek z regionem.

Na następny numer „Lamusa" trzeba było czekać aż do 2000 r. i zmianę kierownika klubu. Ukazał się w końcu 2000 roku, z nową szatą graficzną zaprojektowaną przez Magdę Ćwiertnię, z główką, którą powtarzano przez kilka następnych lat. Numer znów występuje jako 1-2, ale jeszcze

11 K. Kamińska, *Trzy oblicza pisma „Lamus"*, https://www.echogorzowa.pl/news/31/moje-irytacje-i-fascynacje/2015-01-16/trzy-oblicza-lamusa-10043.html [dostęp: 12.11.2023].

12 *Ibidem*.

bardziej kuriozalna jest ciągłość rocznikowa. Choć to zaledwie piąta edycja pisma, wyliczono, że to rocznik ósmy, w nawiasie podając, że obejmuje lata 1997, 1998 i 1999.

Choć redaktorem naczelnym nominalnie pozostał Tadeusz Zaborowski, wyraźna jest już nowa koncepcja, wniesiona przez Eugeniusza Wieczorka (nowego kierownika klubu „Lamus", tu tylko sekretarza redakcji), jako że będzie kontynuowana w latach następnych. Oprócz wymienionych w skład redakcji weszli Leszek Bończuk i Zbigniew Sejwa.

Numer otwiera szkic Gabrieli Balcerzakowej o Janie Korczu oraz reprodukcje czterech jego obrazów w kolorze. Są tu również teksty omawiające dorobek artystyczny innych twórców – Leszek Bończuk pisze o Edwardzie Dębickim, a Ireneusz K. Szmidt o Zofii Bilińskiej. Na ostatnich stronach tego wydania zamieszczono wypowiedzi kilku osób na ten sam temat. Ten rodzaj publicystyki stanie się tzw. tematem wiodącym w następnych numerach […]. Tu w krótkich tekstach dorobek miejscowych artystów oceniają: Krystyna Kamińska, Bogdan Kunicki, Maria Morawska, Leszek Bończuk, Jerzy Gąsiorek, Ireneusz K. Szmidt i Andrzej Krutikow. Zmieszczono także po kilka tekstów nagrodzonych w konkursach im. Z. Morawskiego, które rozstrzygnięto w latach 1997-2000[13].

Wreszcie nastąpił rewolucyjny 2008 rok, gdy „Lamus" całkowicie zmienił kształt – właściwie schedą po poprzedniku pozostał tylko tytuł. Wówczas – jak pisze Kamińska –

adresatami pisma byli odbiorcy w całym kraju, a szeroko pojęta tematyka otwierała je dla licznego grona czytelników.

Ale otwarta formuła pisma stała się również dla niego pułapką. Wiodące tematy są tak ogólne, że zmieścić w nich można niemal wszystko. Głównie to, co zaproszony lub tylko zgłaszający się autor ma w szufladzie. Również ostatni, aż trójczłonowy temat Mistyfikacja/Podróbka/Zamiast okazał się ogromnie rozległy, bo obok erudycyjnego referatu z jakiejś konferencji jest np. omówienie paryskiej wystawy z 1931 r. lub przedstawienia teatralnego angielskiego autora. Większość artykułów autorów z długimi tytułami naukowymi przed nazwiskiem jest napisana językiem hermetycznym, wprost slangiem naukowym. Nie czyta się ich łatwo[14].

Słowa krytyczki wydają się swego rodzaju atakiem na trzecią odsłonę czasopisma. Czy można bowiem uznać, że „erudycyjny referat" czy „slang naukowy" to wady tekstu? A może „Lamus" po 2008 roku wypełniał wizję, która wcześniej była nieodnotowana w czasopiśmiennictwie literackim Gorzowa Wielkopolskiego? Warto w tym miejscu nawiązać do rozmów, jakie przeprowadziłam latem 2023 roku z dr Gabrielą Balcerzakową i dr. Zbigniewem Sejwą.

Magazyn zmienił formułę, gdy Zbigniew Sejwa, doktor nauk o sztuce, objął w 2007 roku stanowisko dyrektora Klubu Myśli Twórczej Lamus przy ulicy Sikorskiego 5 w Gorzowie Wielkopolskim. Ten znany w środowisku animator kultury i kurator sztuki to jednocześnie artysta sztuk wizualnych, także fotografik. Nowy wydawca miał wizję, jak powinno wyglądać czasopismo, wychodzące pod auspicjami prowadzonej przezeń placówki. Chciał, by nabrało odpowiedniego charakteru, gdzie istotne są walory artystyczne i literackie na miarę tytułu europejskiego. Zaprosił do współpracy dr Gabrielę

13 *Ibidem*.
14 *Ibidem*.

Balcerzakową, a ta na zaproszenie przystała i podjęła zadania redaktorki naczelnej „Lamusa". Uznał ją bowiem Sejwa za jedyną osobę, która była w stanie zrozumieć tok jego myślenia i porozumieć się z nim w kwestii kształtu pisma. Nad szatą graficzną magazynu miała pieczę Monika Szalczyńska, której profesjonalizm podkreślało oboje moich interlokutorów, zarówno Balcerzakowa, jak i Sejwa. Pozostała część redakcji to osoby, z którymi moi rozmówcy zetknęli się osobiście podczas kształcenia – naukowego rozwoju, działalności kulturalno-artystycznej i wydawniczo-pisarskiej.

Nowy „Lamus" zrodził się z ambicji osobistych i miejskich. „Gorzów to jest takie ciekawe miasto, że ludzie mają wysokie aspiracje i bardzo takie kulturalno-artystyczne wysokie oczekiwania i dążenia, ale z drugiej strony – słabo wytwarzają własne oryginalne dzieła […], które tutaj mogłyby się urodzić" – skonstatował Zbigniew Sejwa, gdy zapytałam go o ideę nowej odsłony periodyku. Chciał stworzyć produkt, jaki powstałby w Gorzowie jako niepowtarzalny, jedyny i – nadto – dlatego też dający szansę, by emanować na kulturę europejską „na bazie gorzowskiej siły, pchającej twórców do aspiracji, którzy nierzadko nie mieli możliwości realizować tych planów" – uzasadniał. Pragnął, by powstało pismo, mówiące o czymś więcej niż lokalnych sprawach i miejskiej kulturze. Dodał, że taka wizja nie spodobała się części środowiska, skupionej na regionie (m.in. Krystynie Kamińskiej). Jednocześnie podkreślał podwaliny pomysłu na czasopismo – wyrastały z woli skupienia entourage'u artystycznego, literackiego, nie tylko wyrastającego z lokalności, ale i szerzej – z kraju. O tej chęci pisał w końcu redaktor naczelny w słowie wstępnym do pierwszego numeru z 1993 roku. W pewnym sensie Sejwa wrócił do pierwotnej idei.

Podtytuły „Lamusa" wiązały się z potrzebą nadania czasopismu ponadczasowego charakteru. Wyrastały z przemyśleń o zabarwieniu filozoficznym, które to czasopismo – według Sejwy – nie miało być „dęte", np.: „Podróże" albo „Pamięć" (konik wydawcy). Każdy numer był ilustrowany pracami jednego autora: „artysta, czy fotograf, czy malarz, czy rzeźbiarz pasuje do tematu. Czasami było to dalekie, czasami bardzo bliskie" – mówił Sejwa, a według autora tych słów, pismo wychodziło cudem. Redakcja de facto opierała się na trzech osobach, tj. Gabrieli Balcerzakowej, Monice Szalczyńskiej i Zbigniewie Sejwie, mimo to „Lamus" był jedynym pismem w Lubuskiem wydawanym na skalę ogólnopolską – rzecz jasna, w pewnym sensie.

W optyce Gabrieli Balcerzakowej, pismo miało mieć charakter częściowo lokalny (dlatego pozostawiono nazwę, na co nalegał Sejwa), jednakże redaktorka nie chciała się grzebać w cyganerii gorzowskiej, nie chciała zostać w zagrodzie lokalnej. Zaproponowała, żeby magazyn był półrocznikiem. Do publikowania w „Lamusie" pozyskała „piękny bukiet znakomitych polskich nazwisk", dzięki czemu redaktorka zdobyła także konkretne kontakty, a publikujący stali się jej znajomymi, co było wartością dodaną. Wizja „Lamusa" jako pisma kulturalnego, literacko-artystycznego z odcieniem filozoficznym, według Balcerzakowej, sprawdziła się. Dla wielu magazyn stał się przestrzenią, gdzie

mieli możliwość pisania uznani. Jednakże redaktorka nie przystała na propozycję, aby pismo było punktowane, z rozmysłem nie nadała mu charakteru naukowego. Publikowała wolny głos. Jednocześnie pismo nie miało być jednoznaczne, ściśle tematyczne – było skierowane do czytelników poszukujących.

Periodyk przestano wydawać wraz z zamknięciem Kamienicy Artystycznej „Lamus" w 2014 roku. „Lamus" przez ponad dwadzieścia lat współtworzył kształt środowiska literacko-kulturalnego Gorzowa Wielkopolskiego. Ewoluował od magazynu ściśle regionalnego do formy projektu czasopiśmienniczego o zasięgu ogólnopolskim. Przez ten okres zmieniały się redakcje, także redaktorzy naczelni, co powodowało, że pismo nie miało ujednoliconego charakteru zarówno w warstwie merytorycznej, jak i szacie graficznej. Ostatni okres (po 2008 r.) to moment, gdy pismo nabrało właściwości filozoficzno-artystyczno-literackich. Można postawić tezę, że wówczas „Lamus" z powodzeniem mógłby wpisać się w krajowy nurt czasopiśmiennictwa najwyższej próby, a nawet stanąć na swego rodzaju wierzchołku wydawnictw ciągłych. Niestety przestał istnieć, gdy władze miasta, wprowadzając oszczędności, połączyły dwie gorzowskie instytucje kultury.

LITERATURA CYTOWANA

Balcerzak G., *Od redakcji. Upokarzanie/upokorzenie zamiast wstępu*, „Lamus" 2014, nr 1/13 (29).
Balcerzak G., *Od redakcji. Zamiast*, „Lamus" 2014, nr 1/14 (30).
Balcerzak G., Sejwa Z., *Od redakcji*, „Lamus. 1. Dialog idei" 2008, nr 1/1 (17).
Kamińska K., *Trzy oblicza pisma „Lamus"*, https://www.echogorzowa.pl/news/31/moje-irytacje-i-fascynacje/2015-01-16/trzy-oblicza-lamusa-10043.html [dostęp: 12.11.2023].
Redakcja, *Szanowni Czytelnicy!*, „Lamus" 2002, nr 1 (11).
Wieczorek E., *Drodzy Czytelnicy!*, „Lamus" 2004, nr 13.
Wieczorek E., *Drodzy Czytelnicy!*, „Lamus" 2005, nr 14.
Wieczorek E., *Drodzy Czytelnicy*, „Lamus" 2007, nr 16.
Wieczorek E., *Szanowni Czytelnicy!*, „Lamus" 2006, nr 15.
Zaborowski T., *Drodzy Czytelnicy*, „Lamus" 2000, nr 1-2.

Ewolucja „Lamusa" – od lokalnego periodyku o charakterze literacko-artystycznym po quasi-naukowe czasopismo specjalistyczne o zasięgu ogólnopolskim

STRESZCZENIE: Artykuł dotyczy pisma literacko-artystycznego „Lamus" wydawanego w latach 1993-2014 w Gorzowie Wielkopolskim. Ujmuje zagadnienie ewolucji periodyku na przestrzeni tego okresu na podstawie zawartości czasopisma. Celami artykułu są analiza korpusu oraz zarysowanie tła lokalnego czasopiśmiennictwa, aby unaocznić rolę „Lamusa" w Gorzowie Wielkopolskim. W czasie, gdy był publikowany, stanowił jeden z najbardziej opiniotwórczych regionalnych magazynów literackich. Pozycja „Lamusa" była na tyle silna, że w późniejszym czasie – po zmianie składu redakcji, od 2008 roku – miał zasięg ogólnokrajowy, będąc dystrybuowanym w sieci Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki (EMPiK). Na podstawie pisma kreuje się obraz środowiska literackiego w Gorzowie Wielkopolskim, które skonsolidowane wokół Kamienicy Artystycznej „Lamus" przy ulicy Sikorskiego 5 oddziaływało na kulturalny charakter miasta. Periodyk w początkowej fazie był forum wypowiedzi dla lokalnych twórców, następnie – po rewolucyjnej zmianie szaty graficznej oraz zawartości – niejako zrzeszył głosy kręgów naukowo-filologiczno-artystycznych Polski. Wizja czasopisma konwertowała się zwłaszcza od 2008 roku, gdy redaktorką naczelną została Gabriela Balcerzakowa (po objęciu funkcji

dyrektora Kamienicy Artystycznej przez Zbigniewa Sejwę). Artykuł prezentuje zawartość wybranych numerów i w charakterystyce pisma opiera się na rozmowach z Gabrielą Balcerzakową i Zbigniewem Sejwą przeprowadzonych w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wielkopolskim latem 2023 roku (28 lipca 2023 r. – wywiad z dr. Zbigniewem Sejwą oraz 7 sierpnia 2023 r. – wywiad z dr Gabrielą Balcerzakową). Nagrany materiał posłużył do nakreślenia wizji i misji twórców „Lamusa" po 2008 roku. Wydawany od tego czasu jako półrocznik periodyk pretendował do miana specjalistycznego pisma quasi-naukowego. Należy przy tym zaznaczyć, że redaktorka naczelna – pomimo propozycji – nie kierowała się w stronę nadania „Lamusowi" statusu pisma punktowanego. Chociaż czasopismo przeszło rewolucyjną zmianę i pozyskało stałych odbiorców, to ostatni numer wyszedł w 2014 roku. Przyczyną wstrzymania wydawania periodyku było połączenie Kamienicy Artystycznej „Lamus" z Miejskim Ośrodkiem Sztuki w jedną samorządową instytucję kultury. Wówczas Sejwa przestał pełnić funkcję dyrektora Kamienicy. Idea stworzenia na gorzowskich podwalinach czasopisma wychodzącego poza lokalne środowisko w pewnym sensie się ugruntowała – w końcu przez sześć lat skutecznie publikowano półrocznik. Ostatecznie „Lamus" ze względów finansowych (podjęcie decyzji o połączeniu instytucji kultury, by znaleźć oszczędności w budżecie miasta) przeszedł do historii regionalnych magazynów literacko-artystycznych.
SŁOWA KLUCZOWE: czasopiśmiennictwo – „Lamus" – ewolucja – regionalne czasopismo literacko-artystyczne – twórczość artystyczna

Evolution of "Lamus" – from a local literary and artistic periodical to a quasi-scientific, specialized nationwide magazine

SUMMARY: The article concerns the literary and artistic magazine "Lamus" published in the years 1993-2014 in Gorzów Wielkopolski. It covers the periodical's evolution over this period based on the magazine's content. The aims of the article are to analyze the corpus and outline the background of local periodicals in order to highlight the role of "Lamus" in Gorzów Wielkopolski. At the time it was published, it was one of the most influential regional literary magazines. The position of "Lamus" was so strong that later – after a change in the editorial staff, from 2008 – it had nationwide coverage, being distributed in the network of the International Press and Book Club (EMPiK). The magazine helps us understand the literary scene in Gorzów Wielkopolski, centred on the "Lamus" Artists' Tenement House. In its initial phase, the periodical was a forum for expressions of local artists, then – after a revolutionary change in graphic design and content – it somehow brought together the voices of Polish scientific, philological and artistic circles. The vision of the magazine has been changing especially since 2008, when Gabriela Balcerzakowa became the editor-in-chief (after Zbigniew Sejwa became the director of Kamienica Artystyczna). The article presents the content of selected issues and the characteristics of the magazine are based on interviews with Gabriela Balcerzakowa and Zbigniew Sejwa conducted at the Zbigniew Herbert Provincial and Municipal Public Library in Gorzów Wielkopolski in the summer of 2023 (July 28, 2023 – interview with Dr. Zbigniew Sejwa and August 7, 2023 – interview with Dr. Gabriela Balcerzakowa). The recorded material was used to outline the vision and mission of the creators of "Lamus" after 2008. Published semi-annually from then on, the periodical pretended to be a specialized quasi-scientific journal. It should be noted that the editor-in-chief – despite the proposal – did not intend to give "Lamus" the status of a bullet journal. Although the magazine underwent a revolutionary change and acquired permanent readers, the last issue was published in 2014. The reason for suspending the publication of the periodical was the merger of the "Lamus" Artistic Tenement House with the Municipal Art Center into one local government cultural institution. Then Sejwa stopped serving as the director of the Kamienica. The idea of creating a magazine based on Gorzów that would go beyond the local environment has in a sense become established – after all, the semi-annual was successfully published for six years. Ultimately, due to financial reasons (the decision to merge cultural institutions to find savings in the city budget), "Lamus" became a part of the history of regional literary and artistic magazines.
KEYWORDS: magazines – "Lamus" – evolution – regional literary and artistic magazine – artistic creativity

W stronę (auto)biografii

Joanna Gorzelana
Zdzisław Kłos
Andrey Kotin
Janusz Królikowski
Marek Mikołajec
Agnieszka Niewdana
Piotr Prusinowski
Anastazja Seul

Św. Augustyn
Michał Choromański
Leszek Libera
Vladimir Nabokov
Trent Reznor
Jan Józef Szczepański
Karol Wojtyła

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a4

Janusz Królikowski
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
(Wydział Teologiczny Sekcja w Tarnowie)

DLACZEGO AUGUSTYN NAPISAŁ *WYZNANIA*?

Wyznania świętego Augustyna są dziełem wyjątkowym pod wieloma względami. Niemal niekończące się studia na ich temat potwierdzają to wystarczająco – bezpośrednio i wymownie[1]. Mimo rozmaitych prób interpretacji zarówno całości tekstu Augustyna, jak i jego wybranych aspektów, pozostaje ciągle otwarty, by podjąć namysł nad jego treścią. Rzeczywiście jest to, jak napisał patrolog Jan Czuj, „nieśmiertelna książka"[2]. Niestety, dzieło to nie spotyka się z należytą uwagą w polskich badaniach nad św. Augustynem, choć kilka dokonanych jego tłumaczeń mogłoby wskazywać, że jest to wypowiedź, która zachowuje swoje oddziaływanie, zwłaszcza duchowe.

W tym miejscu zamierzam zwrócić uwagę na ważne zagadnienie – jakie w ciągu wieków nie straciło swojego inspirującego znaczenia, przede wszystkim w dziedzinie autobiografii chrześcijańskiej – a mianowicie na motywy, które skłoniły Doktora z Hippony do opisania swoich życiowych doświadczeń oraz do przekazania ich zarówno swoim współczesnym, jak i potomnym. Wydaje się, że właśnie te zamierzenia okazały się w późniejszym okresie bardzo inspirujące, gdyż możemy je rozpoznawać w literaturze autobiograficznej zarówno chrześcijańskiej, jak i nawet antychrześcijańskiej. Co ciekawe, w nurcie chwiejącego się z powodu swojej niesolidności postmodernizmu, dzieło Augustyna zostało ukazane jako witalne źródło odnowy współczesnego myślenia o człowieku, jak zauważył pod koniec swego życia jeden z czołowych teoretyków myślenia postmodernistycznego, Jean-François Lyotard (1924-1998), chociaż wielka szkoda, że nie dokończył swego opracowania na ten temat[3].

Paulin z Noli, Alipiusz i Augustyn

Wiele wskazuje na to, że święty Augustyn zaczął myśleć o napisaniu *Wyznań* już wkrótce po swoim nawróceniu na chrześcijaństwo w 397 roku lub w latach blisko związanych

1 Por. P. Courcelle, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité*, Paris 1965; A. Trapè, *Introduzione*, [w:] Agostino, *Le Confessioni*, Roma 1965, s. IX-CXXI (Nuova Biblioteca Agostiniana, I); *Die Confessiones des Augustinus von Hippo. Einführung und Interpretationen zu den drei zehn Büchern*, red. N. Fischer, C. Mayer, Freiburg–Basel–Wien 1998; *Le Confessioni di Agostino (402-2002): bilancio e prospettive. XXXI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 2-4 maggio 2002*, Roma 2003 (Studia Ephemeridis „Augustinianum", 85); G. Vigini, *Il libro cristiano nella storia della cultura*, t. 1: *Dal I al VI secolo*, Milano 2015, s. 89-137.

2 J. Czuj, *Nieśmiertelna książka*, Warszawa 1939.

3 Por. J.-F. Lyotard, *La Confession d'Augustin*, Paris 1998.

z tą datą[4]. Pojawia się szybko pytanie, dlaczego zaczął pisać to dzieło? Wielu badaczy stawiało sobie i nadal stawia sobie to pytanie, dając na nie najbardziej zróżnicowane odpowiedzi, nierzadko wzajemnie się wykluczające. Niektórzy wskazali na okoliczności zewnętrzne, które miały doprowadzić Augustyna do decyzji o pisaniu: miałoby więc tu odegrać istotną rolę uświadomienie sobie toku swego życia, co w efekcie – zgodnie ze zwyczajem praktykowanym przez katechumenów – miało przynieść coś w rodzaju publicznej „spowiedzi" na progu nowego życia; inni uważają, że do pisania skłoniła go skromność, gdy spotykał się ze zbyt pochlebnymi ocenami własnej osoby i swojej myśli – aby złagodzić tę ocenę, postanowił więc wyznać swoje grzechy i swoje błędy; jeszcze inni sądzą, że chciał się niejako usprawiedliwić ze swej wątpliwej przeszłości wobec środowiska donatystów, którzy domagali się tego od Augustyna przy okazji konsekracji biskupiej, którą miał otrzymać.

Nie zamierzam tutaj dyskutować ze wszystkimi opiniami w tej kwestii, a sformułowano je przy okazji rozmaitych prób odczytania *Wyznań*. Zatrzymam się właściwie tylko na jednej z hipotez, która została zresztą już sformułowana[5], a która znajduje mocną podstawę w tym, co utrwaliło się w pozostających wciąż do dyspozycji świadectwach. *Wyznania* mogły zatem być napisane pod wpływem Paulina z Noli (354-431)[6]. Wiemy, że Paulin poprosił Alipiusza, aby opowiedział mu o swoim życiu[7] oraz że Augustyn, gdy o tym się dowiedział, napisał list (nr 27) do Paulina, aby poinformować go o trudnościach, jakie napotyka Alipiusz w spełnieniu tej prośby[8]. Z jednej strony chciał on zadośćuczynić prośbie Paulina z powodu żywionej doń życzliwości, ale z drugiej strony uniemożliwiała mu to jego skromność. Alipiuszem kierowały uczucia życzliwości i skromności[9], w związku z czym Augustyn pisze do Paulina, że weźmie na siebie to zadanie, zwalniając z niego Alipiusza. Zwraca się do Paulina tymi słowami:

> zatem szybko, jeśli mi Pan pomoże, wprowadzę [całego] Alipiusza do twego serca – *Cito ergo, si Dominus, totum Alypium inseram praecordiis tuis*[10].

Przytoczone zdanie zasługuje na uwagę. Jeśli bowiem list 27, skierowany do Paulina z Noli, zawiera jasną intencję określenia w piśmie *totum Alypium*, czyli „całego Alipiusza",

4 Przyjmuje się, że *Wyznania* zostały napisane w latach 397-400. W artykule korzystamy z tłumaczenia polskiego: Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1992.

5 Por. P. Courcelle, *Recherches sur les „Confessions" de saint Augustin*, Paris 1968, s. 29-33; J.M. Rodriguez, *El libro de las Confessiones*, [w:] *„Le Confessioni" di Agostino di Ippona. Libri VI-IX*, Palermo 1985, s. 43-44.

6 Por. M. Starowieyski, J.M. Szymusiak, *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, Poznań 2018, s. 778-780.

7 Paulin z Noli, *Epistula* 3. Tłumaczenie polskie: Paulin z Noli, *Listy 1-50*, przeł. M. Wysocki, J. Pałucki, M. Pyzik-Turska, Kraków 2019, s. 42-46 (Źródła Myśli Teologicznej, 82).

8 Augustyn, *Epistula* 27. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Listy*, przeł. W. Eborowicz, Pelplin 1991, s. 206-210.

9 Augustyn, *Epistula* 27, 5 (s. 209).

10 *Ibidem* (uzupełniono brakujące w tłumaczeniu słowo).

to nie wydaje się nieprawdopodobne sądzić, że Augustyn dotrzymał tej obietnicy, pisząc *Wyznania* i włączając do nich liczne informacje o Alipiuszu (możliwe, że zostały one spisane już wcześniej w jakimś dziełku). Dokonuje się to oczywiście w ramach większego zamierzenia, którego pisarz nigdy nie traci z oczu: opiewać dobroć Boga, który dał wiele Alipiuszowi, jak dał wiele i jemu samemu. Dlatego postawiona hipoteza zyskuje przynajmniej częściowe uzasadnienie.

Wiadomo, że Augustyn w *Wyznaniach* mówi o trzech okresach w życiu Alipiusza: pierwszy dotyczy dzieciństwa i dorastania w Tagaście, drugi – młodości w Kartaginie, a trzeci – życia dorosłego, najpierw w Rzymie, a potem w Mediolanie. Ludzka i duchowa wędrówka najdroższego z przyjaciół, jaka się zarysowuje, zdaje się odzwierciedlać rysy, które Paulin określił w swoim liście do Alipiusza. Nawiązując do Wergiliusza, zaznaczył, że odnośnie do Alipiusza chce wiedzieć: „Z jakiego rodu jesteście? Gdzie wasze siedziby? – *qui genus, unde sis domo*"[11]. W *Wyznaniach* jest mowa, że pochodził z Tagasty, był dzieckiem „znacznych obywateli"[12]. Paulin wyraził ponadto pragnienie poznania, w jaki sposób został powołany przez Pana i jak wszedł do Kościoła, stając się członkiem rodu królewskiego i kapłańskiego, zgodnie z tym, co mówi Pierwszy List świętego Piotra (2, 9)[13]. W *Wyznaniach* Augustyn opisuje życiową wędrówkę Alipiusza, a ta obejmuje różne wydarzenia: powtarzające się uzdrowienia ślepego, zauroczenia „głupimi widowiskami", podejrzenie o kradzież, odrzucenie nieuczciwego postępowania, stopniowe dojście do „nawrócenia", uczącego go, żeby nie pokładać ufności w sobie, ale w samym Bogu[14]. W końcu Paulin chce poznać każdy aspekt życia Alipiusza, aby móc cieszyć się wraz z nim, że został powołany do wiary i wyświęcony na kapłana przez biskupa Ambrożego. W *Wyznaniach* jest kontynuowana ta linia, która osiąga szczyt w głębokiej przyjaźni między Alipiuszem i Augustynem oraz dochodzi do punktu kulminacyjnego w scenie w ogrodzie i w podwójnym „nawróceniu" obydwóch – obaj w Bogu rzeczywiście stali się jedną duszą za sprawą działania Bożego, a także dzięki słowu Ambrożego.

Od tego dnia Augustyn i Alipiusz radują się, że mogą razem zacząć przygotowanie do chrztu po wycofaniu się na pewien czas do Kasycjakum. Tam wspólnie medytują, studiują, rozmawiają (Alipiusz jest wprowadzony przez Augustyna jako rozmówca do dialogów *Przeciw akademikom* i *O porządku*):

> będąc nowicjuszem w Twojej miłości prawdziwej, jako katechumen żyłem na razie bez zajęcia w wiejskiej posiadłości razem z Alipiuszem, również katechumenem, i stale nam towarzyszącą moją matką[15].

11 Wirgiliusz, *Eneida* [8, 158-159], przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 249.
12 Augustyn, *Confessiones*, 6, 7 (s. 160). Por. Paulin z Noli, *Epistula*, 3, 4 (s. 44).
13 Paulin z Noli, *Epistula*, 3, 4 (s. 44).
14 Por. Augustyn, *Wyznania*, 6, 7 (s. 162).
15 *Ibidem*, 9, 4 (s. 251).

Zwracając się do Boga, Augustyn wspomina te dni, o których wcześniej pisał:

pamiętam bowiem, co się wcześniej ze mną działo… I błogo mi jest, Panie, wdzięcznym sercem wspominać, jakimi to ościeniami duchowymi mnie ujarzmiłeś, jak mnie wygładziłeś, uniżywszy góry i wzniesienia moich myśli, jak wyprostowałeś moje krzywe drogi, a co we mnie było szorstkie, złagodziłeś; wspominać też, w jaki sposób Alipiusza, brata mego serca, poddałeś imieniu Jednorodzonego Syna Twego, Pana i Zbawcy naszego, Jezusa Chrystusa[16].

Potem przychodzi chwila, gdy Augustyn i Alipiusz opuszczają wieś i wracają do Mediolanu, aby przyjąć chrzest:

Alipiusz zapragnął odrodzić się w Tobie jednocześnie ze mną, już oblókłszy się w pokorę, która umożliwia człowiekowi przyjęcie Twoich sakramentów. […] Przyjęliśmy chrzest i rozwiał się niepokój o minione życie[17].

W taki sposób Augustyn ukazuje postać Alipiusza w *Wyznaniach*. Wydaje się, że można zatem zasadnie powiedzieć, iż spełnia prośbę Paulina, chociaż dokonuje tego w ramach poszerzonej perspektywy, którą nadaje własnemu życiu, a także w ramach intencji, jakie nim kierują. Alipiusz jest dla Augustyna *frater cordialis* i stali się dwiema osobami zjednoczonymi w duchu głęboką zgodnością i wierną przyjaźnią, chociaż ciałem pozostają dwoma, jak pisze Augustyn w liście 28 z 394/395 roku[18].

List 27 Augustyna

Należy w tym miejscu zauważyć, że Paulin z Noli nie prosił Augustyna o jego biografię, jak to widzieli niektórzy badacze[19], skłonieni do tego przypadkiem Alipiusza. Chodzi o sugestię. Sądzę, że trzeba uwypuklić dwa fakty, które są pewne: pierwszy dotyczy tego, że Augustyn właśnie w liście 27 rozwija refleksję o motywach pisania, a szczególnie o motywach, skłaniających go do zredagowania „historii" na temat samego siebie; po drugie – Augustyn w tym samym liście zobowiązuje się do opowiedzenia „historii" Alipiusza Paulinowi (według mnie, podtrzymuje to zdanie w *Wyznaniach*). Te dwa fakty są znaczące, ponieważ każą one nie szukać już inspiracji zewnętrznych, ale przede wszystkim wewnętrznych – nie wykluczając oczywiście tych pierwszych – które skłoniły Augustyna do zredagowania tego typu nadzwyczajnego dzieła w kontekście starożytnych literatur greckiej i rzymskiej[20]. Prośba skierowana przez Paulina do Alipiusza i odpowiedź, jakiej udzielił Augustyn na prośbę samego Alipiusza, zdają

16 *Ibidem*, 9, 4 (s. 250).
17 *Ibidem*, 9, 6 (s. 256-257).
18 Idem, *Epistula*, 28, 1 (s. 211).
19 Por. np. Cezary Baroniusz w: *Annales Ecclesiastici* (Siricii annus 11, Christi 395), ed. A. Theiner, t. 6 (388-411), [Paris] 1866, s. 187; Mauryni w: *Vita Sancti Aurelii Augustini* 4, 2, 2, [w:] *Patrologia Latina*, t. 32, Parisiis 1865, szp. 263.
20 Por. C. Leonardi, *Agiografie medievali*, Firenze 2011, s. 265-271.

się stanowić właściwą okazję, aby wyjaśnić najpierw sobie, a potem także innym sens własnej „historii".

W tym miejscu warto przeanalizować dokładniej niektóre fragmenty listu 27. Augustyn, odpowiadając Paulinowi, wyraża w nim swoje pragnienie poznania go osobiście; mówi o Romanianie, o biskupie Alipiuszu i Licencjuszu, synu Romaniana. Odnośnie do dzieł Augustyna, które Romanian udostępnił Paulinowi, Augustyn prosi swojego przyszłego czytelnika, aby umiał rozeznać rzeczy dobre i prawe, które zostały mu powierzone przez prawdę jako jej słudze, oddzielić od tych, które również napisał, ale są naznaczone jego ograniczeniami i jego grzechem. Przede wszystkim czytelnik powinien zwrócić uwagę na to, co umożliwia zobaczyć ślad Boga, a więc to, co pozwala okazać Mu miłość i cześć. „Cóż bowiem mamy, czego byśmy nie otrzymali" (1 Kor 4, 7)? Dlatego jest lepiej składać Bogu dziękczynienie za mały dar, niż oczekiwać, że będą nam dziękować za wielki. Stąd konkluzja: niech Paulin modli się, aby ten, kto mu pisze, wzywał Pana, aby Go chwalić, a nie z intencją odbierania czci.

Uwaga Augustyna koncentruje się następnie, za pośrednictwem Romaniana, na Alipiuszu i na jego zamiarze – jak już widzieliśmy – mówienia o sobie i o gotowości zastąpienia go przez Augustyna. Jest dla nas rzeczą użyteczną zauważenie racji, które on przywołuje, aby wytłumaczyć postawę Alipiusza: miał on, być może, wolę opisania wielkich darów udzielonych przez Boga, ale u mniej wnikliwego czytelnika mogłoby to wywołać wrażenie, że zwraca uwagę na siebie samego.

W uwagach, sformułowanych przez Augustyna w liście 27, który – trzeba to podkreślić – poprzedza o parę lat spisanie *Wyznań*, dają się zauważyć istotne motywy skłaniające go do ułożenia większego dzieła. Pierwszym istotnym motywem jest oddanie czci Bogu i złożenie Mu dziękczynienia w postaci pieśni, wołania, modlitwy. Drugi motyw dotyczy nędzy i pokory, z czego wypływa uznanie własnych grzechów, za którym idzie pewność otrzymania miłosierdzia Bożego. Trzeci motyw polega na pragnieniu okazania pomocy braciom w drodze do świętości poprzez „opowiadanie" dzieł, które Bóg wypełnił i wypełnia w nim; co więcej, polega na *fraternae notitiae debitum*[21], to znaczy jest rzeczą jak najbardziej odpowiednią, aby pokazać braciom wydarzenia ze swego życia, a nawet jest się do tego zobowiązanym, gdyż dary Boże nie mogą być ukrywane: ich ukazywanie innym jest rzeczą świętą. Czwartym motywem jest prośba, aby otrzymać od braci pomoc dzięki ich modlitwie, do której zostaną pobudzeni.

Trzeba tutaj przynajmniej ogólnie zauważyć, że wszystkie motywy, jakie uwypuklono na podstawie listu 27, można równocześnie odnaleźć w *Wyznaniach*. Zarówno w liście, tak i w arcydziele Augustyna elementem, jaki je charakteryzuje, są zachodzące między nimi ścisłe związki, za pośrednictwem których lepiej wyłaniają się intencje, ukazujące podwaliny decyzji Augustyna, by spisać koleje swojego żywota.

21 Augustyn, *Epistula*, 27, 5 (s. 209).

Intencje wyrażone w *Wyznaniach*

Pierwsze dwa motywy, często powracające na kartach *Wyznań*, są ze sobą ściśle powiązane: oddanie czci wielkości Boga nie tylko prowadzi do uznania swego ludzkiego ograniczenia, ale także do uświadomienia własnych win, błędów. I na odwrót, nierzadko sięgnięcie do pamięci, zrozumienie własnej grzeszności, koniecznie prowadzi do odkrycia miłosierdzia Boga, który przebaczył grzechy, do wyznania Jego imienia, czyli do sławienia Go i uwielbiania.

Jakże wielki jesteś, Panie. Jakże godzien, by Cię sławić. Wspaniała Twoja moc. Mądrości Twojej nikt nie zmierzy. Pragnie Cię sławić człowiek, cząsteczka tego, co stworzyłeś. On dźwiga swą śmiertelną dolę, świadectwo grzechu, znak wyraźny, że pysznym się sprzeciwiasz, Boże. A jednak sławić Ciebie pragnie ta cząstka świata, któryś stworzył[22].

Nawiązanie do Psałterza, od którego zaczynają się *Wyznania*, pokazuje jasno, że zamiarem autora jest sławienie Boga, przybierające formę całej narracji. Adresatem księgi jest Pan Bóg. Agostino Trapé, jeden z najlepszych znawców Augustyna, trafnie nazwał *Wyznania* Augustyna „listem do Pana Boga"[23].

Bóg to „TY", z którym od samego początku rozmawia Augustyn, czyli tym, do którego się modli. Formę wstępującą prowadzonej narracji niejako dopełnia jej przeciwieństwo, czyli forma zstępująca, jej treścią jest grzech człowieka. Starożytne zasady retoryczne przewidywały właśnie w *exordia* ścisłą więź między wielkością zapowiadanego tematu i niegodnością pisarza, aby mu sprostać. Ten schemat powtarza się w tym miejscu, ale punkty odniesienia są różne: wzniosłej czci oddawanej Bogu, opartej na autorytecie i wymowie Jego słów, przeciwstawia się nędzny z powodu swego grzechu człowiek, który nie może jednak uchylać się od dzieła Bożego; zresztą, aby głosić chwałę Boga, człowiek skłaniany jest do tego rodzaju aktów przez Niego samego. Kwestia ta powraca bardzo często w wypowiedziach Augustyna, wyznaczając ramy zagadnienia, które nas interesują, oraz formułując zasadę, która często powraca w narracji, zwłaszcza we wstępach do poszczególnych ksiąg. Wystarczy przytoczyć niektóre wypowiedzi.

Przywołam teraz we wspomnieniu dawną obrzydliwość, ten jad, którym ciało zatruwało duszę – przywołam nie dlatego, jakobym go lubił, lecz po to, abym Ciebie umiłował, Boże. Właśnie przez miłość do miłości Twej…[24]

Ja jednak ku Twojej chwale wyznaję te zawstydzające czyny. Proszę, pozwól mi przejść w pamięci jeszcze raz te błędne drogi moje, te manowce, i złożyć Tobie ofiarę radosną[25].

22 Idem, *Confessiones*, 1, 1 (s. 27).

23 A. Trapè, *Święty Augustyn. Człowiek, duszpasterz, mistyk*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1987, s. 255.

24 Augustyn, *Confessiones*, 2, 1 (s. 55).

25 *Ibidem*, 4, 1 (s. 92-93).

Przyjmij te wyznania, ofiarę, jaką składają moje usta, który je stworzyłeś i skłoniłeś do tego, by sławiły imię Twoje. Ulecz wszystkie kości moje, aby wołały: Panie, któż podobny Tobie? […] Niechaj ma dusza, sławiąc Cię, okaże tym swoją miłość. Niech sławi Ciebie, dając świadectwo o czynach twego miłosierdzia[26].

Na początku dziewiątej księgi, ponownie odwołując się do psalmów[27], księgi uprzywilejowanej w *Wyznaniach*, Augustyn woła:

O Panie, jam sługa Twój, jam sługa Twój i syn służebnicy Twojej. Potargałeś me więzy, przeto Ci złożę ofiarę dziękczynną. Niech Cię wysławia serce me, język mój, niech wołają wszystkie kości moje, Panie, któż podobny Tobie?[28]

Confessio laudis i *confessio peccatorum*, które przenikają się z *confessio fidei*, nie wyczerpują jednak zadania postawionego samemu sobie przez Augustyna w jego dziele. Odczuwa on głęboką więź, łączącą go z braćmi. Doświadczaną przyjaźń kultywuje jako cenny skarb, jako podstawowy element swego życia i swojej duchowości, co prowadzi do otwarcia się na innych i do nawiązania z nimi wspólnoty. Co więcej, tajemnica Ciała Chrystusa, będąca rzeczywistością Kościoła, w który Zbawiciel jest włączony swoją misją nauczyciela i pasterza, prowadzi go jednoznacznie do bliźniego.

Już na początku drugiej księgi, tam, gdzie zaczyna opowiadać o swoim burzliwym siedemnastym roku życia, o przerwaniu studiów z powodów ekonomicznych, o swoim powrocie z Madaury do Tagasty, Augustyn pyta, komu opowiada o tych wydarzeniach. I odpowiada, że na pewno nie opowiada o nich Bogu, ale ludziom, a przynajmniej tym, którzy będą czytać jego tekst. W dziesiątej księdze, skończywszy opowiadać o swojej przeszłości, po wyznaczeniu linii burzliwego wstępowania i trudu poszukiwania, Augustyn przechodzi do refleksji nad aktualnym stanem swego ducha. Odczuwa tutaj pilny wymóg odpowiedzi na pytanie, czemu właściwie ma służyć jego pismo. Nie ma bowiem potrzeby robić wyznania Bogu, gdyż człowiek nie może Go niczego nauczyć odnośnie do tego, co dzieje się w jego sercu. Jeśli człowiek odwołuje się do słowa, to nie czyni tego ze względu na Boga, ale ze względu na braci, którym miłość otwiera uszy na jego głos – jeśli go posłuchają, będą gotowi mu pomóc.

Ponownie dwa ostatnie motywy, o których wspomniano, okazują się powiązane ze sobą i przenikają się one również z dwoma wcześniejszymi, skoro uwielbiając Boga i deklarując swoją małość, wyznaje się zarazem swoim braciom, aby ich wspomóc i aby być przez nich wspomaganym; innymi słowy, z jednej strony, aby ich zachęcić, a z drugiej – aby prosić ich o modlitwę.

Należy jednak bliżej rozważyć to, co Augustyn mówi na początku dziesiątej księgi. Wyznaje Bogu słowami duszy i krzykiem myśli (*verbis animae et clamore cogitationis*);

26 *Ibidem*, 5, 1 (s. 120).
27 Por. Ps 115, 6.
28 Augustyn, *Confessiones*, 9, 1 (s. 244).

milczy jego głos, ale woła jego serce. Jego zamiarem jest powiedzieć prawdę ludziom, ale prawdy nie można posiadać, jeśli nie słucha się Boga. Tylko dlatego, że jest prowadzony przez miłość, wyznaje Boga, mając na celu, aby być słyszanym przez ludzi (*tibi confiteor, ut audiant homines*). W tym świetle Augustyn opowie o swoim aktualnym stanie, po tym, jak już opowiedział o swoim wcześniejszym stanie, a uczyni to nie tylko w obecności Bożej, ale także zwracając się do braci, uczestników jego nadziei i jego śmiertelności, równocześnie towarzyszy jego pielgrzymki; oni są jego panami, oni powinni zostać obsłużeni. Augustyn wyznaje więc to, co wie o sobie – już nie to, jaki był i jaki jest – ale również to, czego nie wie o sobie, ponieważ to, co wie, wie dzięki oświeceniu Bożemu, a to, czego nie wie, tego nie wie, dopóki jego ciemności nie zostaną oświecone światłem oblicza Bożego[29].

Przytoczone wypowiedzi pokazują ścisłą więź, która w myśli i na kartach *Wyznań* zachodzi między czterema wspomnianymi wyżej motywami. W życiu człowieka punkt wyjścia, mający podstawę w życiowym doświadczeniu i wynikającym z błędów czy win, polega na uznaniu własnych grzechów. Pewność, że Bóg je odpuścił[30], prowadzi do głoszenia wdzięczności wobec Niego; i wdzięczność właśnie prowadzi do sławienia Go, a sławienie z kolei – do miłości: „niechaj ma dusza, sławiąc Cię, okaże tym swoją miłość. Niech sławi Ciebie, dając świadectwo o czynach Twego miłosierdzia"[31]. Wyznanie przeszłych grzechów, które zostały przebaczone i niejako pokryte Bożym zapomnieniem, tak samo pobudza serce tego, kto czyta i o nich słucha, by nie zamknął się w beznadziejności i nie mówił: „nie mogę", ale powierzył się miłości, miłosierdziu i słodyczy łaski Bożej[32].

Dobrzy pragną więc słuchać „wyznającego" głosu Augustyna – usłyszawszy, jak bardzo dar ofiarowany przez Boga zbliża go do Niego – zmierzają do zjednoczenia się z jego dziękczynieniem, podczas gdy usłyszawszy, jak zniewala go jego ludzki ciężar, pragną modlić się za niego. W tych warunkach Augustyn zamierza pokazać się swoim braciom. „Po co opowiadam? – *Et ut quid hoc?*" – pytał w drugiej księdze. I odpowiada: „po to, abyśmy razem – i ja, i wszyscy czytelnicy – zastanowili się nad tym, z jak głębokiej przepaści trzeba wołać do Ciebie"[33].

Confessio u Augustyna często łączy się z *narratio*, przede wszystkim tam, gdzie doświadczenie lub osobiste wspomnienie bądź też wydarzenie znaczące dla toku narracji nabiera jakiejś wymowy. *Narratio* dla Augustyna, i nie tylko dla niego, obok znaczenia pouczającego i pobudzającego (*docere*), nabiera zarazem znaczenia poruszającego (*movere*); zamierza nie tylko uczyć, ale także przekonywać, a zatem „nawracać", mówiąc językiem chrześcijańskim. Na pewno Biskup Hippony, biorąc pod uwagę całość

29 Por. *ibidem*, 10, 2-5 (s. 278-284).
30 Por. *ibidem*, 2, 7 (s. 66-67).
31 *Ibidem*, 5, 1 (s. 120).
32 Por. *ibidem*, 10, 3 (s. 279-281).
33 *Ibidem*, 2, 3 (s. 58).

jego zaangażowania duszpasterskiego i pism, które przy tej okazji powstały, także przy pisaniu *Wyznań* stawiał sobie cel dydaktyczny, pomagając czytelnikom odnaleźć drogę do Boga. Znaczenie dzieła sięga jednak o wiele dalej.

W *Wyznaniach* dochodzi do głosu także specyficzny charakter prozy chrześcijańskiej. Retoryka przypisała trzem *genera elocutionis* – *humile*, *medium*, *sublime* – trzy różne klasy materii i sytuacji, jak również trzy różne cele: *docere*, *delectare* i *movere*. W *Wyznaniach* znajdujemy to wszystko. Te obserwacje pokazują, że zarówno na poziomie treści, jak i na poziomie form wyrazu, zamiary szukane przez autora jawią się jako nierozdzielnie ze sobą połączone, choć da się je jasno wyróżnić. Wyznanie grzechów, od którego nie ma nic bardziej osobistego, łączy się i dopełnia w wyznaniu chwały, które z kolei zwracając się do Boga pod natchnieniem miłości, zamierza dotknąć serc braci: „będę to wyznawał […] nie tylko wobec Ciebie, lecz także wobec ludzi wierzących”[34]. Pouczający zamiar Augustyna jest skierowany do wspólnoty chrześcijańskiej, ale nie tylko. W jego *Wyznaniach* widać dość wyraźnie także cel katechetyczny, a staje się wyraźniejszy, gdy sięgnąć na przykład po dziełko *De catechizandis rudibus*[35]. Wyraża się to w trosce o jasny wykład głównych prawd wiary i ich zbawczego znaczenia oraz o ukazanie drogi, która prowadzi do jego osiągnięcia.

Stworzenie-Stwórca

Dotychczasowe poszukiwania dotyczące motywacji, jakie skłoniły Augustyna do zredagowania swego dzieła, otwierają drogę do zajęcia się zagadnieniem jego znaczenia (lub znaczeń) dla czytelnika współczesnego, skoro – jak zostało już zaznaczone – *Wyznania* odznaczają się także niewątpliwą aktualnością.

Zostało już powiedziane, że Paulin z Noli prosił Alipiusza, aby opowiedział o swoim życiu, oraz że Augustyn, uwzględniając pojawiające się ze strony Alipiusza trudności, wziął na siebie to zadanie. W tym miejscu, mając na uwadze postawiony w szkicu cel, trzeba przeanalizować to, co napisał Paulin, a co z wielkim prawdopodobieństwem znał Augustyn, gdyż czytał jego list (list Paulina został napisany z Noli jesienią 395 r., a list, w którym Augustyn pisze, że podejmuje się zadania oczekiwanego od Alipiusza, powstał wiosną 396 r.).

Paulin dziękuje więc Alipiuszowi za to, że za jego pośrednictwem otrzymał pięć ksiąg dzieł augustyńskich przeciw manichejczykom, powstałych między 388 a 390 rokiem. Chodzi prawdopodobnie o *De vera religione*, dwie księgi *De Genesi contra Manichaeos*, dwie księgi *De moribus Ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum*. Mówi zarazem, że zdobył dlań, o co zabiegał, *Historię powszechną*, czyli *Kronikę* Euzebiusza z Cezarei

34 *Ibidem*, 10, 4 (s. 282).

35 Por. idem, *De catechizandis rudibus*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Pisma katechetyczne*, przeł. S. Budzik, Warszawa 1952, s. 1-60.

(którego pomylił z arianinem Euzebiuszem z Konstantynopola), oraz prosi w zamian o *historia temporum*. Pisze więc:

ponieważ niespodziewanie i niezasłużenie obdarzyłeś mnie swą wielką miłością, usilnie Cię proszę, abyś w zamian za tę kronikę czasów [tzn. kronikę Euzebiusza] przysłał mi Twoją historię[36].

Zachodzi oczywisty paralelizm, jaki Paulin dostrzega między „historią powszechną" i „historią każdego człowieka". Obydwie historie są prowadzone przez opatrzność Bożą i zmierzają do jednego celu.

Idea była bliska Augustynowi i wydaje się zasadne stwierdzenie, że właśnie w *Wyznaniach* w pełni ona się realizuje, nie tylko w odniesieniu do Augustyna, ale także do tych wszystkich, o których pisze. Jeśli szósta księga *Wyznań* jest „księgą spotkań", ponieważ autor pisze w niej o obecności szczególnych przyjaciół, postawionych przez Boga na jego drodze, aby doprowadzili piszącego do oczekiwanego przezeń celu, zatem to samo można powiedzieć o całych *Wyznaniach*. Osoby wraz z okolicznościami i rzeczami, które w jakiś sposób je kształtują w zakresie dobrego i złego, są stawiane przez Boga jako wolni protagoniści dziejów, a te ostatnie przekraczają i w swoim ostatecznym wyrazie pozostają w rękach Boga. Kiedy zaś odpowiedź człowieka na wolę Boga jest pozytywna, wówczas zaczyna się rozwijać wędrówka, naznaczająca życie świętością. Taka jest perspektywa *Wyznań*. Od początku ukazuje się w nich, jaka jest koncepcja Boga i koncepcja człowieka, którą Augustyn żyje i którą głosi. Zarysowuje się w ten sposób także ścisła relacja człowieka do Boga oraz człowieka do bliźnich, opierająca się na darach udzielanych przez Boga, które są istotnym punktem odniesienia dla kształtowania tych relacji. Człowiek ma możliwość przyjęcia tych darów, z jednej strony sławiąc za nie i uwielbiając ich Dawcę, a z drugiej – służąc za ich pośrednictwem braciom, pomagając im i zyskując ich pomoc we własnej wędrówce, na podstawie wzoru wskazanego przez Jezusa Chrystusa. Pojawia się w tym przypadku także możliwość nadużywania własnej wolności, a więc znalezienia się z dala od Boga i pogrążenia się w błędzie, prowadzącym do nędzy duchowej[37]. Właśnie w ramach tej wizji jest się w stanie jeszcze lepiej zrozumieć motywacje, leżące u podstaw decyzji Augustyna, by spisać swoje dzieło, o czym wyżej wspomniano.

Tylko w pierwszym przypadku dla Augustyna, który wpisuje się w ciąg tradycji chrześcijańskiej, zaczyna wypełniać się autentyczna relacja stworzenie – Stwórca. Człowiek podejmuje wędrówkę, aby przekroczyć swoją indywidualność, definiowaną przez czystą immanencję, i stopniowo postępuje, aby dojść do uczestnictwa w życiu Trójjedynego Boga. Do tego zmierza życie wewnętrzne, oparte na długim praktykowaniu

36 Paulin z Noli, *Epistula*, 3 (s. 44 – tłumaczenie zostało poprawione).

37 Augustyn poświęcił wiele uwagi zagadnieniu błędu w wyborach człowieka, zwłaszcza w dziedzinie religii. Por. M.F. Sciacca, *Sant'Agostino*, Milano 2021, s. 178-192. Kwestia zasługuje na osobne opracowanie.

stworzenia powołanego do sięgnięcia tam, gdzie nie jest się już tylko samym sobą, ale gdzie jest się sobą w prawdzie Boga – a więc wychodząc z siebie i zmierzając do Boga, staje się sobą. Chodzi o wyjście do Innego, który objawia się jako komunia trynitarna, a który równocześnie usprawiedliwia i pozwala odnaleźć innych. W tych warunkach podmiotowość ludzka, odkrywana na poziomie kulturowym już przez geniusz grecki i znacząco zapowiadana przez orędzie starotestamentalne, jest rozumiana jako miejsce zamieszkiwania Trójcy Świętej.

W trzynastej księdze *Wyznań*, wykładając różne znaczenia opowiadania z Księgi Rodzaju, Augustyn zauważa, że człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boże jest symbolem człowieka odnowionego w sercu, które w sobie samym odkrywa, jaka jest wola Ojca, Syna i Ducha Świętego:

kiedy człowiek przemienił się przez odnowę umysłu, dzięki czemu ogląda i pojmuje Twoją prawdę, nie potrzebuje wskazówek innego człowieka, który by go skłaniał do naśladowania jego rodzaju. Dzięki Twoim wskazówkom już sam bada, jaka jest Twoja wola: „co jest dobre, co miłe, co doskonałe". Teraz, gdy jest już do tego przygotowany, uczysz go, czym jest Troistość Jedności i Jedność Troistości[38].

Zakończenie

Papież Benedykt XVI w katechezach poświęconych Augustynowi, a zwłaszcza w kontekście *Wyznań*, napisał:

gdy czytam pisma św. Augustyna, nie odnoszę wrażenia, że mam do czynienia z człowiekiem, który umarł około tysiąca sześciuset lat temu, ale odbieram go jako człowieka dzisiejszego: jako przyjaciela, osobę współczesną, która mówi do mnie, przemawia swoją świeżą i aktualną wiarą. W św. Augustynie, mówiącym do nas, mówiącym do mnie w swoich pismach, dostrzegamy stałą aktualność jego wiary; wiary, której źródłem jest Chrystus, wcielone Odwieczne Słowo, Syn Boży i Syn człowieczy. I możemy dostrzec, że nie jest to wiara z minionych czasów, nawet jeśli była głoszona w przeszłości. Ona jest zawsze aktualna, ponieważ Chrystus rzeczywiście był wczoraj, jest dzisiaj i będzie zawsze. On jest Drogą, Prawdą i Życiem. Tak więc św. Augustyn zachęca nas, byśmy się powierzyli Chrystusowi, zawsze żywemu, i w ten sposób odnaleźli drogę życia[39].

W stwierdzeniu Benedykta XVI, wybitnego ucznia Augustyna, odzwierciedla się bardzo zasadnicza prawda, która niewątpliwie wpłynęła także na popularność jego *Wyznań*. Jest to dzieło jak najbardziej „współczesne", dlatego że w opisanym doświadczeniu duchowym aktualne dla każdego pokolenia ludzkiego. Opisał w nim bardzo ważny fragment swego życia, w jakim zapewne każdy czytelnik może jakoś rozpoznać siebie samego, swoją ludzką wędrówkę, a zwłaszcza czytelnik *Wyznań* może w nich znaleźć motywację do tego, co najważniejsze, czyli do nawrócenia, będącym warunkiem i fundamentem sławienia Boga za dzieła, jakich On dokonuje w codziennym życiu

38 Augustyn, *Confessiones*, 13, 22 (s. 446).
39 Benedykt XVI, *Św. Augustyn (II)*, „L'Osservatore Romano" 2008 (29), nr 3, s. 53-54.

ludzkim. Dzięki *Wyznaniom* można zyskać racje, na których ukazaniu wyraźnie zależało Augustynowi, do odnawiania swego życia w świetle prawdy Bożej, do nadawania sensu podejmowanemu wysiłkowi duchowemu i do umacniania się w nadziei. *Wyznania* pomagają dojść do znalezienia ostatecznego „spoczynku" – spoczynku w Bogu, o czym Augustyn pisze zarówno na początku, jak i w zakończeniu swojej duchowej narracji[40].

LITERATURA CYTOWANA

Augustyn, *Listy*, przeł. W. Eborowicz, Pelplin 1991.
Augustyn, *Pisma katechetyczne*, przeł. S. Budzik, Warszawa 1952.
Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1992.
Baronius C., *Annales Ecclesiastici*, ed. A. Theiner, t. 6 (388-411), [Paris] 1866.
Benedykt XVI, *Św. Augustyn (II)*, „L'Osservatore Romano" 2008 (29), nr 3.
Courcelle P., *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité*, Paris 1965.
Courcelle P., *Recherches sur les „Confessions" de saint Augustin*, Paris 1968.
Czuj J., *Nieśmiertelna książka*, Warszawa 1939.
Die Confessiones des Augustinus von Hippo. Einführung und Interpretationen zu den drei zehn Büchern, red. N. Fischer, C. Mayer, Freiburg–Basel–Wien 1998.
Le Confessioni di Agostino (402-2002): bilancio e prospettive. XXXI Incontro di studiosi dell'antichità cristiana, Roma, 2-4 maggio 2002, Roma 2003 (Studia Ephemeridis „Augustinianum", 85).
Leonardi C., *Agiografie medievali*, Firenze 2011.
Lyotard J.-F., *La Confession d'Augustin*, Paris 1998.
Paulin z Noli, *Listy 1-50*, przeł. M. Wysocki, J. Pałucki, M. Pyzik-Turska, Kraków 2019 (Źródła Myśli Teologicznej, 82).
Rodriguez J.M., *El libro de las Confessiones*, [w:] *„Le Confessioni" di Agostino di Ippona. Libri VI-IX*, Palermo 1985, s. 9-44.
Sciacca M.F., *Sant'Agostino*, Milano 2021.
Starowieyski M., Szymusiak J.M., *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, Poznań 2018.
Trapè A., *Introduzione*, [w:] Agostino, *Le Confessioni*, Roma 1965, s. IX-CXXI (Nuova Biblioteca Agostiniana, I).
Trapè A., *Święty Augustyn. Człowiek, duszpasterz, mistyk*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1987.
Vigini G., *Il libro cristiano nella storia della cultura*, t. 1: *Dal I al VI secolo*, Milano 2015.
Vita Sancti Aurelii Augustini, Hipponensis episcopi, ex jus potissimum scripts concinnata, [w:] *Patrologia Latina*, t. 32, Parisiis 1865.
Wirgiliusz, *Eneida*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1987.

Dlaczego Augustyn napisał *Wyznania*?

STRESZCZENIE: *Wyznania* świętego Augustyna ze swoją specyfiką literacką i duchową wyznaczyły ważny kierunek w piśmiennictwie chrześcijańskim, który ciągle jest kontynuowany, i to nie tylko w środowiskach chrześcijańskich. Dyskutuje się w badaniach, dotyczących Biskupa z Hippony, co skłoniło go do napisania tego autobiograficznego dzieła. W niniejszym artykule nawiązujemy do hipotezy, że dokonało się to pod wpływem Paulina z Noli. Wskazujemy następnie motywy, które określiły już konkretną realizację zamysłu Augustyna, a zwłaszcza motyw sławienia Boga i uznania swojej grzeszności. Te dwa główne motywy dopełniają motywy okazania pomocy braciom w drodze do świętości poprzez „opowiadanie" dzieł, jakie Bóg w nim wypełnił, oraz motyw prośby skierowanej

40 Augustyn, *Confessiones*, 13, 38 (s. 465-466).

do braci, aby otrzymać od nich modlitewną pomoc. W swoim ostatecznym kształcie dzieło Augustyna stanowi ważną pomoc okazaną chrześcijanom w kształtowaniu ich wędrówki prowadzącej do Boga.
SŁOWA KLUCZOWE: Augustyn – *Wyznania* – autobiografia – sławienie Boga – pokora – modlitwa – wędrówka duchowa

Why did Augustine write the *Confessions*?

SUMMARY: Saint Augustine's *Confessions*, with its literary and spiritual specificity, set an important direction in Christian writing, which is still continued, and not only in Christian circles. Studies on the Bishop of Hippo discuss what prompted him to write this autobiographical work. In this article, we refer to the hypothesis that this was done under the influence of Paulinus of Nola. We then indicate the motives that determined the concrete implementation of Augustine's idea, especially the motive of praising God and recognizing one's sinfulness. These two main motives are complemented by the motive of helping the brothers on the way to holiness by "telling" the works that God has completed in him, and by the motive of asking the brothers to receive prayerful help from them. In its final form, Augustine's work is a valuable aid for Christians in shaping their journey towards God.
KEYWORDS: Augustine – *Confessions* – autobiography – ancient rhetoric – praising God – humility – prayer – spiritual journey.

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a5

Joanna Gorzelana
Zakład Językoznawstwa, Uniwersytet Zielonogórski
Anastazja Seul
Zakład Literaturoznawstwa, Uniwersytet Zielonogórski

BIOGRAFIA MŁODEGO KAROLA WOJTYŁY W ROSYJSKIEJ I ROSYJSKOJĘZYCZNEJ PRASIE

Wprowadzenie

Biografistyka od wieków zajmuje ważne miejsce w literaturze pięknej[1], a stosunkowo od niedawna pojawia się na łamach czasopism. W niniejszym tekście zwrócimy uwagę na cechy biografii umieszczanej w artykułach prasowych. Rządzą się one nieco innymi prawami niż biografistyka naukowa, zwłaszcza ta charakteryzująca się cechami monografii[2]. Można jednak przyjąć, że zarówno autorzy materiałów prasowych, jak i ci, którzy wydają monografie naukowe, poszukują odpowiedzi na pytanie: „kim jest ten człowiek?"[3]. Wszelako trudno znaleźć jednoznaczną i wyczerpującą odpowiedź na to pytanie, gdyż nawet jeśli autor biografii (a także autobiografii) „bardzo skrupulatnie zbiera wszelkie dane o przedstawianej postaci, to jednak zawsze to, co napisze, nosi piętno jego subiektywizmu"[4]. Subiektywizm ten łączy się z selektywnością – a więc wyborem. Dotyczy on faktów z biegu życia, ich oceny; biografista decyduje, który passus o bohaterze zacytować w całości, a który skrócić itp.[5] Zastanowimy się zatem nad problemem selektywności, mając na uwadze fakt, że tekst „mówi coś nie tylko o portretowanej osobie, lecz także o twórcy portretu"[6], a ponadto mówi o profilu czasopisma i niekiedy o ideologii, jakiej redakcja dochowuje wierność.

Celem tego artykułu jest przedstawienie sposobów ukazywania elementów *curriculi vitae* Karola Wojtyły w prasie rosyjskiej i rosyjskojęzycznej. Zastosujemy metodę analityczno-syntetyczną, gdyż analizy wybranych fragmentów prasy odnoszące się do

1 Zob. *Biografia, historiografia, dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2000; A. Legeżyńska, *Wystarczy mocno i wytrwale zastanawiać się nad jednym życiem,* „Teksty Drugie" 2019, nr 1, s. 12-27; *Na ścieżkach biografii i autobiografii*, red. A. Seul, Zielona Góra 2021; D. Antonik, *Przemysł autobiografii. Ghostwriting, kultura sławy i utowarowienie tożsamości,* „Teksty Drugie" 2019, nr 1, s. 80-105.

2 Por. A. Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013.

3 Por. M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 61.

4 A. Seul, *Wstęp*, [w:] *Na ścieżkach biografii i autobiografii*, s. 8.

5 Por. A. Franaszek, *Postscriptum*, [w:] idem, *Herbert*, t. 2: *Pan Cogito*, Kraków 2018, s. 831.

6 M. Wojtak, *Wyznaczniki gatunkowe sylwetki prasowej*, „Stylistyka" 2003, nr 12, s. 277.

biografii Wojtyły prowadzić nas będą do ujęcia syntetycznego – wniosków. Zastanowimy się też nad tym, w jakim stopniu informacje te pełniły funkcję poznawczą – ukazywały w określonej perspektywie charakterystykę tej konkretnej postaci[7]. Porównamy też wiadomości przedstawione w analizowanych czasopismach z informacjami biograficznymi, jakie ukazały się w innych językach[8].

W tym miejscu warto zaznaczyć, że już samo pojawianie się informacji dotyczących Jana Pawła II w prasie rosyjskiej nie spotykało się z pozytywną recepcją. To przede wszystkim reprezentanci Patriarchatu Moskiewskiego mieli zastrzeżenia, prosili na przykład przedstawicieli władzy o ograniczanie w mediach „przesadnie szerokiego zasięgu w prasie rosyjskiej" informacji o papieskich pielgrzymkach. Przypomniał o tym 7 kwietnia 2005 roku, po śmierci Jana Pawła II, Michaił Fedotow, pracujący w latach dziewięćdziesiątych w Ministerstwie Prasy i Informacji Federacji Rosyjskiej. Jego wypowiedź opublikował dziennik „Новые Известия".

Помню, как в начале девяностых ко мне в Министерство печати обращались из Московской патриархии, чтобы выразить недоумение главы РПЦ по поводу „**неумеренно широкого освещения российским телевидением** зарубежных визитов Иоанна Павла II, что особенно прискорбно на фоне откровенного невнимания к пастырским поездкам Патриарха Московского и всея Руси Алексия II"[9].

W tym samym dniu dziennik „Известия" podawał, iż deputowany Dumy Rosyjskiej Aleksej W. Mitrofanow podczas obrad Dumy apelował, aby ograniczyć informacje o pogrzebie papieża w mediach. W odpowiedzi na ten apel dziennikarz opozycyjnej gazety internetowej[10] Ilija Milsztejn w artykule zatytułowanym *Papież i panicze*[11] (*Папа и недоросли*) ze sporą dawką ironii zaznaczył sprzeciw wobec informacji o papieżu w mediach, pisząc, że przez swoją śmierć papież wszystkich „przechytrzył" (*перехитрил*), „zmuszając" do słuchania informacji o sobie i zapoznania się ze swoją biografią. Wiadomości o papieżu docierają do szerokich mas. W ten sposób przekazywane są informacje o życiu człowieka sprzeciwiającego się totalitarnemu reżimowi. Biografie wyrażają wszechobecną miłość Jana Pawła II do Polaków. Zwracają uwagę

7 Zob. *ibidem*.

8 Por. J. Szczypka, *Jan Paweł II. Rodowód*, Warszawa 1990; T. Szulc, *Jan Paweł II*, przeł. Z. Uhrynowska-Hanasz, M. Wroczyński, Warszawa 1996; G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, przeł. M. Tarnowska i in., Kraków 2000; G.F. Svidercoschi, *Historia Karola Wojtyły*, przeł. L. Rodziewicz, Kraków 2002; C. Ryszka, *Jan Paweł II Wielki,* wyd. IV, Częstochowa 2005; B. Lecomte, *Pasterz*, przeł. M. Romanek i in., Kraków 2006; L. Accattoli, *Jan Paweł II Wielki. Pierwsza pełna biografia,* przeł. S. Klim i G. Niedźwiedź, Wrocław 2006; R. Allegri, *Papież z Fatimy*, przeł. H. Cieśla, Warszawa 2008; A. Riccardi, *Jan Paweł II. Biografia*, przeł. K. Stopa, Częstochowa 2014.

9 М. Федотов, *Во имя Отца*, „Новые Известия" 7.04.2005, https://newizv.ru/news/2005-04-04/mihail-fedotov-236230?ysclid=lfwhpg2kkh25951008 [dostęp: 31.03.2023].

10 Informację tę zaczerpnęłyśmy z opozycyjnej strony internetowej Грани.Ру, która publikuje od 14.10.2000 r., lecz została zablokowana w Rosji 13.03.2014 r. Tego dnia na stronie pojawiła się informacja o agresji Rosji na ukraiński Krym. Inne gazety piszą o „specjalnej wojskowej operacji na Ukrainie".

11 Wszystkie tłumaczenia z języka rosyjskiego – Joanna Gorzelana.

na jego nauczanie oraz wspominają o zamachu, za który – jak wskazują niektóre tropy – odpowiedzialność ponosi Kreml. Dziennikarz potwierdza, że o tyle jest to akcja propagandowa, o ile propagandą jest szerzenie współczucia i miłości oraz agitacja za Bogiem, bo całe życie papieża było taką „akcją propagandową".

Митрофанов первым догадался: **Папа** их **перехитрил**. Своей мученической кончиной он превозмог все границы и запреты, явившись к нам в самый что ни на есть прайм-тайм, заставив заговорить о себе все наши говорящие головы на всех гостелеканалах. А где смерть – там и **биография**, в которой мужественное многолетнее противостояние тоталитарному режиму, и всеобщая любовь поляков, и поразительные проповеди, и таинственное покушение со следами, ведущими в Кремль, и глубокая вера – такая удивительная и непостижимая после всего, что его Польша вместе со всем человечеством испытала в XX веке. Пропагандистская акция? Еще какая! Если можно пропагандировать добро, пиарить сочувствие и любовь к людям, агитировать за Господа, то вся жизнь понтифика была такой „акцией"[12].

Autorzy wielu artykułów zwracają więc pośrednio uwagę na to, że dane biograficzne mogą pełnić nie tylko funkcję illokucyjną – informując odbiorców o życiu, ale także perlokucyjną. Wpływają bowiem na postrzeganie przez czytelników tego, co było szczególnie cenne i ostatecznie ukształtowało wizerunek zmarłego[13].

W zasadzie media podawały wtedy dane biograficzne wskazujące na „zwyczajność" życia Wojtyły. Wyjątkowo tylko w jednym miesięczniku chrześcijańskiej wspólnoty „Новый Завет" po śmierci papieża pojawiła się informacja, wydobywająca pewną „nadzwyczajność" człowieka. Zamieszczony tam artykuł *Imię w księdze Życia. Zamiast nekrologu* (*Имя в Книге Жизни. Вместо некролога*) na wstępie przywołał fakt, że zarówno w dniu urodzenia Karola Wojtyły, jak i w dniu jego pogrzebu nastąpiło zaćmienie słońca[14]. Autor interpretował te zdarzenia astronomiczne jako szczególny patronat nieba dla papieża, który przeżył wiele lat i do ostatniego tchnienia zachował jasny umysł.

Кароль Войтыла родился **в день солнечного затмения**, Иоанн Павел II, первосвященник католической церкви, **в день солнечного затмения** был погребен. Предзнаменование ли неба такое совпадение или нет, но, по крайней мере, небо отпустило Папе долгие годы жизни, и ушел он, несмотря на болезнь, сохранив ясный ум[15].

Większość mediów jednak takich fenomenów w ogóle nie uwzględniała.

12 И. Мильштейн, *Папа и недоросли*, https://graniru.org/Society/Media/m.87449.html [dostęp: 30.03.2023].

13 Zob. R. Piętkowa, *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja*?, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, red. D. Ostaszewska, t. 2: *Tekst a gatunek*, Katowice 2004, s. 230-245.

14 *Имя в Книге Жизни. Вместо некролога*, http://nzv.narod.ru/archiv/05_04/g01.html, „Новый Завет" [dostęp: 5.12.2023]. Inne źródła podają informacje o zaćmieniu słońca na południowej półkuli ziemskiej 18.05.1920 i 8.04.2005, np. https://astronet.pl.

15 http://nzv.narod.ru/archiv/05_04/g01.html [dostęp: 5.12.2023].

Bazą materiałową do naszej analizy są dostępne w internecie artykuły prasy rosyjskiej i rosyjskojęzycznej, gdyż uwzględniamy także prasę ukazującą się poza granicami Rosji[16]. Ze względu na wymowę ideologiczną i skrótowość tekstu będziemy stosować określenie „prasa rosyjska". Z bogatych zasobów wybrałyśmy do analizy artykuły o charakterze okolicznościowym, jakie pojawiły się z trzech powodów: osiemdziesiątych urodzin Karola Wojtyły (maj 2000); dwudziestej piątej rocznicy rozpoczęcia pontyfikatu Jana Pawła II (październik 2003); śmierci papieża (kwiecień 2005). Wyjątkowo odwołujemy się do tekstów powstałych w innych okolicznościach, gdy pojawił się w nich nowy sposób przedstawiania szczegółów z życia Karola Wojtyły. Część omawianych materiałów nie jest sygnowana nazwiskiem autora, traktujemy je jako teksty redakcji.

Ponieważ o długim życiu papieża powstało wiele tekstów, w tym artykule ograniczymy się do sposobu przedstawienia zdarzeń, jakie zaszły od dnia urodzenia (1920) do czasu wstąpienia do seminarium (1942). Podawane informacje dotyczą więc czasu życia świeckiego młodego Wojtyły. Okres ten był stosunkowo łatwy do przedstawienia w prasie zlaicyzowanego państwa postsocjalistycznego. W analizowanej prasie wskazano także na pewne punkty zwrotne w życiu Karola Wojtyły oraz pojawiły się informacje o zaangażowaniu w życie literackie i w publiczną działalność teatralną.

W niniejszym artykule zajmiemy się następującymi tematami, które są podejmowane przez biografistów[17]: rodzina (rodzice i rodzeństwo) jako element współkształtujący osobowość; przebieg edukacji, przewodnicy i mistrzowie, którzy mieli wpływ na wybór dalszej drogi życiowej. W naszym artykule uwzględnimy te tematy, kierując się przy tym porządkiem chronologicznym.

Lata najwcześniejsze

W dzienniku „Независимая газета" w ciągu pięciu lat podawano odmienne wiadomości dotyczące rodziny papieża. Może to wypływać z różnych przyczyn, na przykład wskazuje na niewiedzę autorów, którzy czują się jednak zobowiązani do podania elementów biografii, choć nie mają dostępu do szczegółów, bądź na celową selekcję faktów, służącą kreowaniu wizerunku przyszłego papieża według własnego uznania lub pod dyktando zwierzchników. Prezentacja danych biograficznych ma wpływać na ocenę postaci przez czytających. Można więc wnioskować, że zróżnicowana treść tych artykułów pełni funkcje zbliżone do ideologicznych.

Wszystkie analizowane materiały podają jedną datę urodzin – 18 maja 1920 roku, jednak pojawiające się przy tej okazji informacje o rodzinie, która miała wpływ na jego

16 Między innymi w Niemczech („Журнал »Партнер«. Ваш партнёр в Германии"), Polsce („Новая Польша"), Litwie („Дневник Lietuva" 2005), Białorusi („БелаПАН"), Ukrainie („ОРД. Человек не терпит насилия!") czy Wielkiej Brytanii (Би-би-си).

17 Por. B. Duda, E. Ficek, *Biografie (nie)normatywne? Czyli o tym, co można ułożyć z biograficznych puzzli w internecie*, [w:] *Obrzeża, marginesy, rudymenty*…, red. A. Rejter, Katowice 2020, s. 131.

osobowość, są odmienne. Większość danych biograficznych, zamieszczonych w analizowanych tekstach prasowych, ukierunkowano na ukazanie codziennego, zwykłego życia Polaka. Eksponuje się tu naturalność i przeciętność życiorysu Wojtyły. Czytając te materiały, zauważamy, że zawarte w nich wiadomości różnią się w szczegółach i raczej w małym stopniu dotyczą życia religijnego. Dlatego odnotować warto, że w internetowym, regionalnym dzienniku, ukazującym się w Samarze, pojawia się informacja o chrzcie przyszłego papieża (20 czerwca 1920 roku) i jego rodzicach chrzestnych. Na stronie Samaratoday.ru można przeczytać:

Кароль Иозеф Войтыла был крещен 20 июня 1920 года **священником Франтишеком Жаком**, военным капелланом в часовне вадовицкой церкви, находившейся на другой стороне улицы, на которой стоял его родной дом. **Крестным отцом** будущего Папы стал один из свояков его матери, **Йозеф Кучмерчик**, **крестной матерью** – сестра Эмилии, **Мария Вядровска**. В приходской книге было записана по-латыни: **baptisatus est Carolus Josephus**[18].

Autorzy tekstu zadbali o przedstawienie wielu szczegółów: imiona i nazwiska zarówno prezbitera udzielającego chrztu, jak i obojga rodziców chrzestnych; zacytowali także łaciński wpis w księdze wieczystej. Taka informacja pojawiła się wyjątkowo w prasie rosyjskiej, chociaż w odniesieniu do każdego chrześcijanina powinna być podana w każdej papieskiej biografii, gdyż wskazuje na ważny element rozwoju wiary przyszłego kapłana i biskupa. Informacja ta była ważna dla samego papieża, gdyż wspomina swój chrzest dwukrotnie podczas spotkania z rodakami w Wadowicach[19] i w publikacji autobiograficznej *Dar i Tajemnica*[20]. Najczęściej jednak z punktu widzenia zarówno nadawców – dziennikarzy, jak i odbiorców, czyli rosyjskich czytelników – chrzest i inne przejawy życia duchowego nie były wydarzeniami istotnymi. Częste pomijanie informacji o chrzcie wiązać należy więc z selektywnością informacji biograficznych. Tylko w tej gazecie spotykamy wzmiankę o sakramencie bierzmowania, który przyjął Karol, mając 18 lat: „в 1938 году Кароль принял Таинство Миропомазания"[21].

W odmiennej, świeckiej funkcji przywołany jest chrzest, którego datę podano w gazecie ukazującej się na terenie Ukrainy po śmierci papieża. Wiadomość tę poprzedzają

18 *Папа Римский умер*, MIGnews.com 3.04.2005, https://news.samaratoday.ru/news/54059/ [dostęp: 11.04.2022].

19 „Przy tej chrzcielnicy zostałem przyjęty do łaski Bożego synostwa i wiary Odkupiciela mojego, do wspólnoty Jego Kościoła 20 czerwca 1920 roku" (Jan Paweł II, Wadowice, 7.06.1979); „miasto mojego dzieciństwa, dom rodzinny, kościół mojego chrztu świętego... […] Z głęboką czcią całuję też próg domu Bożego – wadowickiej fary, a w niej chrzcielnicę, przy której zostałem wszczepiony w Chrystusa i przyjęty do wspólnoty Jego Kościoła" (Jan Paweł II, Wadowice 16.06.1999), cyt. za: *Jan Paweł II. Święty z Wadowic*, oprac. J. Jędrygas, Wadowice 2014, s. 9, 16 (za: https://www.it.wadowice.pl/zdjecia/a/252/swiety-z-wadowic_201405241445.pdf [dostęp: 25.01.2024].

20 Jan Paweł II, *Dar i Tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 1996, s. 47 (wspomnienie o chrzestnej matce Marii Wiadrowskiej, która była obecna na jego mszy prymicyjnej).

21 *Папа Римский...*

informacje na temat okoliczności narodzin Karola. Autor – Sergiej Fedorow – przekonuje, że ojciec dziecka uważał datę jego narodzin za symboliczną. Dziennikarz pisał, że „w ten dzień" polska armia pod przywództwem Józefa Piłsudskiego odniosła zwycięstwo nad Armią Czerwoną, zdobywając Kijów. Informacje w prasie są nieprawdziwe, gdyż z Kijowa wojska polskie i ukraińskie wyparły Armię Czerwoną 7 maja 1920 roku, a nie 18 maja, w dniu urodzin Karola. Natomiast w dniu jego urodzin wojska polskie pod dowództwem Piłsudskiego wróciły do Warszawy. Autor pisał, że to zwycięstwo Polacy przyjęli jako oznakę odrodzenia narodu, a w Europie zwane było „cudem polskim". Jest to nieprecyzyjne, gdyż nie o zdobyciu Kijowa, ale o odparciu Armii Czerwonej na przedpolach Warszawy mówi się w kategoriach cudowności, jako „cud nad Wisłą"[22]. Według tego autora, polski oficer dał swojemu synowi jako drugie imię Józef na cześć Piłsudskiego[23]. Pierwsze imię zaś otrzymał po ojcu – Karol.

Его отец, Кароль Войтыла, считал символичным, что малыш появился на свет в **тот день**, когда польская армия под предводительством **Йозефа Пилсудского** нанесла сокрушительный удар Красной армии и **взяла Киев**. Эту победу поляки восприняли как знак возрождения своей нации: пусть ненадолго, но Польша вновь обретала независимость, утраченную в прежних войнах. В Европе взятие Киева тут же назвали „**польским чудом**", и вряд ли стоит удивляться тому, что поляк-офицер Кароль Войтыла дал своему третьему ребенку имя **Йозеф – в честь маршала Пилсудского**. А **первое имя** по старой традиции католиков мальчик получил **в честь своего отца**. В церковной книге появилась запись на латинском языке: Кароль Йозеф Войтыла, рожден 18 мая 1920 года, крещен **20 июня 1920** года[24].

Z tego fragmentu – przypomnijmy, pochodzącego z gazety ukazującej się w Ukrainie – dowiadujemy się, że symbolicznie łączona jest data urodzin najbardziej znanego wadowiczanina z walkami w Kijowie oraz informacją, że ojciec Karola był polskim oficerem. Wiadomość o chrzcie stała się pretekstem do rozwinięcia wątku walk w Kijowie i przywołania osoby Józefa Piłsudskiego, nie miała więc wymiaru religijnego. Wzmiankę na temat aktu chrztu zredukowano do odnotowania formalnego nadania imienia, brak tu jednak odniesień do patronów świętych: Karola Boromeusza i Józefa Oblubieńca Maryi.

Ojciec

Jeśli chodzi o Karola (ojca przyszłego papieża), pisano o nim niejednoznacznie. Przykładowo, „Независимая газета" (25 maja 2000 r.) z okazji osiemdziesiątych urodzin Jana Pawła II podaje informację, że przyszedł na świat w rodzinie „pobożnego

22 W mediach europejskich funkcjonują analogiczne do polskiego określenia: *Miracle on the Vistula*, *Wunder an der Weichsel, Le miracle de la Vistule,* nie ma odniesień do wyrażenia *cud polski.*

23 Imię Józef nosił także chrzestny ojciec Karola: Józef Kuczmierczyk (por. B. Lecomte, *op. cit.*, s. 14-20).

24 С. Федоров, *Сломанный перстень*, „ОРД. Человек не терпит насилия!" 2.04.2005, https://ord-ua.com/2005/04/02/slomannyij-persten/ [dostęp: 25.01.2024].

kolejarza" (*набожного железнодорожника*)[25]. Informacja o pobożności ma uzasadniać późniejszą drogę życiową, aczkolwiek informacja o zatrudnieniu na kolei jest nieprawdziwa. Ta sama gazeta w dwudziestą piątą rocznicę pontyfikatu (15 października 2003 r.) podaje, że jego rodzicami byli „prości wieśniacy" (*простые крестьяне*), co też jest niezgodne z rzeczywistością, ale podana w następnym zdaniu informacja o wyborze na papieża podkreśla wielki awans człowieka pochodzącego z niskich warstw społecznych. Najwyraźniej uwypuklenie kontrastu (w ówczesnych uwarunkowaniach społecznych) widoczne jest w biografii, która została opublikowana 4 kwietnia 2005 roku w tym samym dzienniku tuż po śmierci papieża. Autor, Boris Filippow, podaje informację o tym, że „syn emerytowanego porucznika" (*сын отставного поручика*) spotyka arcybiskupa Adama Sapiehę. Dodaje przy tym, że arcybiskup był potomkiem jednego ze znaczniejszych rodów polskiej arystokracji, którego tradycja sięga przełomu XVI i XVII wieku i wiąże się z Wielkim Kanclerzem Litewskim Lwem Sapiehą. Oto przykłady:

Кароль Войтыла родившийся в городке Вадовице под Краковом в 1920 году **в семье набожного железнодорожника**[26].
Иоанн Павел II, сын простых крестьян, родился в польском городе Вадовице в 1920 году[27].
Человек, который обратил на него внимание и выразил сожаление, что Кароль выбрал светскую карьеру, был архиепископ-митрополит Краковский Адам Сапега. Они еще не раз встретятся: **сын отставного поручика** и **потомок одного из самых могущественных аристократических** родов **Польши** (его основателем был Лев Сапега, на переломе XVI-XVII вв. канцлер Великого княжества Литовского)[28].

Wskazanie profesji i miejsca zatrudnienia ojca przyszłego papieża mogło służyć przedstawieniu pochodzenia z klasy robotniczej, co nie powinno dziwić w postsowieckiej prasie. Inne informacje o ojcu Karola Wojtyły przedstawiła po jego śmierci prawosławna „Русская народная линия Православие". Z tej publikacji z kolei dowiadujemy się, że przyszły papież urodził się w rodzinie „skromnego pracownika" (*скромного служащего*), słowo *служащий* może oznaczać urzędnika, nigdy zaś pracownika fizycznego[29]. Następna wiadomość w tym artykule (zapisana w układzie linearnym) przedstawia ojca jako kogoś, kto: „zajmował się krawiectwem" (*занимался портняжным ремеслом*), potem był „oficerem w austriacko-węgierskiej armii" (*служил офицером в австро-вен-*

25 W gazecie, która publikowała dłuższy artykuł skupiony na zamachu na życie papieża z 13 maja 1981. Artykuł zatytułowano *Złoto i ołów* (*Золото и свинец)*.

26 С. Старев, *Золото и свинец*, „Независимая газета" 25.05.2000, htttp://faces.ng.ru.people/2000-05-25/1_gold-n-plumbum.html [dostęp: 17.06.2006].

27 Д. Бенси, О. Недумов, *Четверть века с Папой Войтылой*, „Независимая газета" 15.10.2003, https://www.ng.ru/ng_religii/2003-10-15/1_papa.html [dostęp: 7.04.2022].

28 Б. Филиппов, *Жизнь, служение, карьера. Путь Римского понтифика от Кароля Войтылы до Иоанна Павла II*, za: http://plato.chat.ru./life.htm [dostęp: 20.10.2023].

29 Według słowników Ożegowa, Sinonimowa i *Wielkiej radzieckiej encyklopedii* (https://glosum.ru/?act=sphinx&q=%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B0%D1%89%D0%B5%D0%B3%D0%BE) [dostęp: 30.01.2024].

герской армии), natomiast po powstaniu państwa polskiego był kolejarzem (*работал железнодорожником).* Dane te przeczą chronologii zdarzeń, gdyż wynika z nich, że w czasie narodzenia dziecka ojciec był krawcem, a później służył w armii austriackiej, w polskiej armii zaś służył jeszcze później. *De facto* podczas narodzin syna Karola jego ojciec był polskim oficerem.

Кароль Войтыла родился 18 мая 1920 года в небольшом польском городке Вадовице под Краковом в семье **скромного служащего.** Его **отец занимался портняжным ремеслом**, затем **служил офицером в австро-венгерской армии**, а после образования польской республики **работал железнодорожником**[30].

Te informacje prasowe tylko częściowo potwierdzają badania historyków. Milena Kindziuk podaje, że ojciec papieża przerwał naukę w gimnazjum i przygotowywał się do zawodu krawca od 14. do 21. roku życia, później jednak nie pracował w tym zawodzie, ale rozpoczął obowiązkową służbę w armii austriacko-węgierskiej, a następnie podjął w niej pracę kancelaryjną, kiedy to też założył rodzinę. Po odnowieniu państwa polskiego rozpoczął pracę w armii polskiej i wtedy urodził się syn – Karol. Później ojciec przeszedł na emeryturę w stopniu porucznika[31]. Kolejarzem jednak ojciec przyszłego papieża nie był. Jaka była przyczyna podania tej informacji w biografii, nie wiadomo.

Nieprawdziwe informacje o rodzinie „skromnego urzędnika" powtarzały po śmierci papieża także inne rosyjskojęzyczne gazety, na przykład dziennik газта.ру ukazujący się w formie elektronicznej[32] (jej właścicielem jest Rambler&Co); o pracy na kolei także pisała gazeta „Время новостей"[33]. Prezentowanie informacji niezgodnych z rzeczywistością jest w biografii błędem merytorycznym, gdyż każda biografia powinna „oddawać sprawiedliwość przeszłości"[34].

Rzetelne informacje dotyczące zatrudnienia ojca podał natomiast ukazujący się w Niemczech „Журнал «Партнер». Ваш партнёр в Германии"[35]. Można się z nie-

30 *К кончине Папы Римского Иоанна Павла II,* „Русская народная линия Православие", https://ruskline.ru/monitoring_smi/2005/04/04/k_konchine_papy_rimskogo_ioanna_pavla_ii?ysclid=ls81pfp6p4808906973 [dostęp: 9.05.2022].

31 Zob. M. Kindziuk, *Kariera wojskowa Karola Wojtyły w świetle źródeł archiwalnych*, „Saeculum Christianum" 2017, t. XXIV, s. 237-246.

32 „Кароль Иосиф Войтыла (будущий папа Иоанн Павел II) родился 18 мая 1920 года в небольшом городке Вадовице под Краковом в семье скромного служащего" – А. Черноиванова, К. Преображенский, *Католики остались без папы*, Gazeta.ru, 3.04.2005, https://www.gazeta.ru/2005/04/02/oa_153387.shtml [dostęp: 12.04.2023].

33 „Его отец занимался портняжным ремеслом, затем служил офицером в австро-венгерской армии, а после образования польской республики работал железнодорожником" – С. Старец. *Биография. Папа Римский Иоанн Павел II*, „РИА Новости" 3.04.2005, www.rian.ru/socjety/religion/20050403/39609756.html [dostęp: 23.03.2007].

34 Zob. A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogica Cracoviensis. Studia Poetica" 2016, nr 4, s. 29.

35 Informacje podane w tym periodyku są zbieżne z danymi biograficznymi zamieszczonymi w publikacji: T. Szulc, *Pope John Paul II,* wydanej w 1995 r. przez wydawnictwo Simon&Schuster Inc.

go dowiedzieć o służbie Karola Wojtyły (seniora) w austriacko-królewskiej armii Habsburgów oraz o tym, że w czasie, gdy urodził mu się syn Karol (junior), otrzymał stopień porucznika w polskiej armii. Dodano do tego zdanie, że to ojciec wszczepił w duszę Karola zainteresowanie językiem niemieckim:

Отец Кароля был прежде солдатом австрийской королевской армии Габсбургов, но ко времени рождения Кароля получил чин лейтенанта польской армии. Именно отец заронил в душу Кароля интерес к немецкому языку (служба в австрийской армии не пршла даром). Немецкий и стал первым иностранным языком, который Кароль изучал в гимназии[36].

W tym rosyjskojęzycznym czasopiśmie, drukowanym w Niemczech, podkreślona została służba ojca przyszłego papieża w wojsku austriackim (z podaniem stopnia wojskowego). Autorzy też zaznaczają, że język niemiecki to pierwsza obca mowa, jakiej się uczył najpierw w domu, a potem w gimnazjum przygotowującym do matury. Można więc stwierdzić, że wiadomości biograficzne skierowane do czytelników w Niemczech zawierały adekwatne detale dotyczące kultury kraju, w jakim znajdowali się czytelnicy akurat tego materiału.

Matka

W analizowanych materiałach pojawiają się też wiadomości o matce – Emilii (z domu Kaczorowska) Wojtyłowej. Wyjątkowo zjawia się wzmianka o tym, że pracowała jako nauczycielka (*мать работала учительницей*)[37] lub prosta szkolna nauczycielka (*простой школьной учительнице*)[38]. Wiadomości tej nie potwierdzają jednak biografie publikowane w Polsce[39].

Najczęściej przywołuje się informacje o jej wczesnej śmierci, która była w oczach dziennikarzy tragicznym wydarzeniem w życiu dziewięcioletniego Karola oraz jego brata. Tylko Olesia Ostafijeva podaje przyczynę śmierci – „niewydolność serca" (*сердечная недостаточность*). Pisze się o tym wydarzeniu jak o pierwszej osobistej tragedii w życiu dziecka.

Мать Кароля **умерла от сердечной недостаточности** за месяц до его девятого дня рождения[40].

36 Ю. Борухсон (Бохум), *Иоанн Павел II – папа, каких еще не было*, „Журнал »Партнер« (Ваш партнёр в Германии)", https://www.partner-inform.de/partner/detail/2004/2/208/1316/ioann-pavel-ii-papa-kakih-eshhe-ne-bylo?lang=ru [dostęp: 29.05.2023].

37 Е. Рогожникова, *Католики всего мира осиротели*, lenta.ru›articles/2005/04/03/pope/ [dostęp: 10.05.2022], za: http://www.c-cafe.ru/days/bio/27/pope.php.

38 С. Федоров, *op. cit*.

39 Por. wspomniane teksty: L. Accattoli, *op. cit.*; T. Szulc, *op. cit.*; C. Ryszka, *op. cit.*

40 О. Остафиева, *Восхождение на Олимп католический*, „Донбасс (Донецк)" 5.04.2005, http://www.religare.ru/2_16443.html?ysclid=lf2rolbp38820066662 [dostęp: 10.03.2023].

Первая личная **трагедия** подстерегла Кароля Войтылу 13 апреля 1929 года, когда в возрасте сорока пяти лет **умерла его мать**. Каролю через пять недель должно было исполниться девять лет, и он ходил в третий класс начальной школы[41].
Когда Каролю было 9 лет, **умерла** его **мать**[42].
В **восьмилетнем** возрасте мальчик **потерял мать** [...][43].

Jeśli chodzi o wiek małego Karola, w jakim utracił matkę, spotykamy w powyższych przykładach różne określenia: bardzo precyzyjne z podaniem daty (13 kwietnia 1929 r.) i informacje, iż było to miesiąc lub pięć tygodni przed ukończeniem przezeń 9 lat; inne artykuły podają, że był on dziewięciolatkiem. Natomiast „Русская народная линия Православие" jest najmniej dokładna, gdyż pisze o wieku ośmiu lat. Brak precyzji może świadczyć o tym, że uznano tę wiadomość za nieistotną.

Prócz informacji o śmierci matki, przywołuje się też wypowiedź sąsiada – Franciszka Zadory, który twierdził, że matka Karola była z niego dumna i twierdziła, iż zostanie on „wielkim człowiekiem".

Эмилия очень гордилась своим младшим сыном – даже тогда, когда он еще был младенцем. Франтишек Задора, тогдашний сосед Войтыл, вспоминает, как Эмилия говорила его матери: „Вот увидишь, мой Лолусь **станет большим человеком**"[44].

По свидетельству одного из соседей Войтыл, **Эмилия** была уверена, что ее младший сын станет „**большим человеком**"[45].

Z artykułu Sergieja Fedorowa dowiadujemy się, że to matka „troskliwymi" rękoma zrobiła ołtarzyk w sypialni Karola, przy którym mały syn się modlił, gdyż wiedziała, że jego droga życia jest specjalna.

У Кароля – своя спаленка, в которой руками **заботливой матери** оборудован маленький алтарь. Здесь, облачившись в белые одежды, он молится. Мать Кароля, Эмилия Касзоровска, знает: у мальчика особая стезя, свое предназначение – откуда это было известно **простой школьной учительнице**, останется загадкой[46].

Jeden z autorów – Jurij Boruchson – podaje, że określenie „Loluś" było wymyślone przez matkę, choć to jest regularnie stosowana forma hipokorystyczna od imienia „Karol". Prawdopodobnie autor artykułu o tym nie wiedział.

В детстве Кароля звали **Лолусь**, и это **придуманное матерью** детское имя сохранилось до сегодняшнего дня: во время частных встреч в Ватикане именно так обращаются к Папе несколько его ближайших друзей[47].

41 *Папа Римский…*
42 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit.*
43 *К кончине Папы…*
44 *Папа Римский...*
45 Е. Рогожникова, *op. cit.*
46 С. Федоров, *op. cit.*
47 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit.*

Olesia Ostafijeva artykuł pod tytułem *Wspinaczka na katolicki Olimp* (*Восхождение на Олимп католический*), ogłoszony w czasopiśmie ukazującym się na terenie Donbasu, przywołuje „niektórych historyków" twierdzących, że matka papieża pochodziła z Zachodniej Ukrainy, gdzie jeszcze mieszkają jej krewne; jednakże w tym samym tekście znalazło się zastrzeżenie, iż jedynym związkiem z Ukrainą Jana Pawła II była jego tam wizyta w 2001 roku.

Многие пытались породнить себя с понтификом. Так, некоторые историки утверждают, что его мать, Эмилия, **родом из Западной Украины** и здесь до сих пор живут две его двоюродные сестры. На самом деле с нашей страной его связывал только визит в 2001 году[48].

Jak wynika z powyższych cytatów, wiadomości dotyczące matki Karola również są przytaczane selektywnie. Większość z nich dotyczy jej śmierci i osierocenia małego Karola, nadto nie wszystkie pokrywają się z rzeczywistością.

Rodzeństwo

Przy informacji o śmierci matki pojawia się także często wzmianka o tym, że trzy lata później umarł jedyny brat Karola – Edmund. Pracował jako lekarz w miejskim szpitalu i zmarł na skutek zakażenia.

В восьмилетнем возрасте мальчик потерял мать, а еще три года спустя **умер** и его единственный брат **Эдмунд**, **работавший врачом** городской больницы[49].

Когда Каролю исполняется 11 лет, **умирает от инфекционной болезни** его старший **брат Эдмунд**. Отец и Кароль остаются одни[50].

W jednej pośmiertnej biografii przywołano informację o zmarłych z najbliższej rodziny papieża: siostrze, która umarła przed narodzeniem Karola, o matce, bracie i ojcu:

На формирование характера Войтылы большое влияние оказали личная трагедия, страдания и одиночество; еще не достигнув двадцати одного года, он потерял почти всю семью: его **сестра** умерла в младенческом возрасте, **мать** он потерял в восемь лет, старшего **брата** в одиннадцать, а любимого **отца** – за три месяца до его двадцать первого дня рождения[51].

Śmierć członków rodziny traktowana jest jako tragedia i najczęściej pisze się o niej, wymieniając wszystkich zmarłych łącznie, niekiedy dodając dane dotyczące ich wieku: „В возрасте 8 лет потерял мать, а в 12 – **брата**"[52].

Z analizowanych artykułów wynika, że u progu dorosłości młody Karol Wojtyła został sam, bez najbliższej rodziny. Autorzy podkreślali, że śmierć najbliższych była

48 О. Остафиева, *op. cit.*
49 *К кончине Папы...*
50 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit.*
51 *Папа Римский...*
52 *Ibidem*.

dlań tragedią, gdyż nie uwzględniali aspektu nadprzyrodzonego i wiary w życie wieczne oraz możliwości rozwijania relacji ze zmarłymi przez modlitwę, chociaż o jego modlitwie pisano.

Atmosfera domu rodzinnego

W analizowanych tekstach spotykamy dwa obrazy rodzinnego domu. Jeden podkreśla religijność Wojtyłów, drugi zaś wojskową dyscyplinę, jaką wprowadzał ojciec. Obydwa te obrazy zostały zarysowane w artykule *Złamany pierścień* (*Сломанный перстень*) Sergieja Fiedorowa opublikowanym tuż po śmierci papieża w gazecie „ОРД. Человек не терпит насилия!", wydawanej na Ukrainie[53].

Autor pisze o tym, że w sypialni małego Karola był ołtarzyk zrobiony przez matkę – Emilię, przy którym modlił się „w białej odzieży" syn (*в белые одежды*):

У Кароля – своя спаленка, в которой руками заботливой матери оборудован **маленький алтарь**. Здесь, облачившись **в белые одежды**, он молится. Мать Кароля, Эмилия Касзоровска, знает: у мальчика особая стезя, свое предназначение[54].

Informacja o białej odzieży, w którą ubierało się dziecko do modlitwy, wydaje się mało prawdopodobna. Nie jest ona poparta żadnym polskim zwyczajem. Być może ma swoje źródło w ogólnodostępnym w internecie pierwszokomunijnym zdjęciu Karola. Przedstawia ono dziewięcioletniego chłopca w białym ubranku ze świecą w ręku z tradycyjnym pamiątkowym obrazkiem[55]. W środowisku prawosławnym inne są tradycje pierwszokomunijne, nie ma takich jak w Polsce, stąd być może skojarzenie białego ubrania i obrazka z zakładaniem białej szaty do modlitwy przy prywatnym ołtarzyku w domu (tzw. *красный угол*).

Po śmierci matki domem kieruje często wyjeżdżający i surowy ojciec, wprowadzając wojskowy rygor. Autor pisze, iż wymagał on od synów samodzielności w prowadzeniu domu, że zamykał ich w zimnym pokoju, gdzie szczękając zębami, odrabiali lekcje. Jednak obaj synowie kochają rodziciela, a surowe wychowanie i wypracowana siła woli przydały się Karolowi w czasie wojny.

Отец уезжает часто и надолго, и братьям приходится учиться жить самим: готовить, заниматься домашним хозяйством, учиться в школе. Нрав у отца крутой – дисциплинированный военный, он требует от них многого, воспитывая из отроков настоящих мужчин. Закаляя сыновний дух, он запирает мальчиков в неотапливаемой комнате, где те, стуча зубами от холода, готовят уроки, но сыновья любят его и с жадностью ловят те редкие часы, которые отец проводит с ними. Строгое воспитание и сила воли особенно

53 ORD (Оперативно-разыскная деятельность) jest skrótem, który oznacza m.in. dokumentację organizacyjno-administracyjną, tajną i operacyjno-śledczą, sugeruje on, że wiadomości z tej gazety są dokładne, jakby pochodziły z materiałów milicyjnych.

54 С. Федоров, *op. cit.*

55 Np. М. Смирнов, *Судьба Понтифика*, „Независимая газета" 8.04.2005, za: http://www.religare.ru/2_16484.html [dostęp: 19.05.2023].

пригодится Каролю во время войны: работая в каменном карьере, а по ночам тайно учась, он не раз с благодарностью вспомнит отца[56].

Według autora tego artykułu Sergieja Fedorova, ojciec marzył, by Lolek został wojskowym: „отец мечтал о том, чтобы Лелек (так Кароля звали в детстве) стал военным"[57]. W innym artykule, wydrukowanym w Dobnasie, Olesia Ostafijeva pisze zaś, że pobożny ojciec marzył o tym, aby syn poświęcił się służbie Bogu: „ревностный католик, он желал, чтобы его сын посвятил себя служению Господу, но воплощения этой мечты не застал"[58]. Nie wiadomo, skąd czerpano tę sprzeczną wiedzę o marzeniach ojca.

W czasopiśmie ukazującym się w Niemczech, czyli kraju, w którym nie walczono systemowo z religią jak w Rosji, znajduje się pełniejszy opis religijnej atmosfery domu Wojtyłów. Mowa o tym, że matka uczyła syna żegnać się, a później dziesięcioletni Karol służył do mszy (*прислуживал во время мессы*). Jurij Boruchson przytacza wypowiedź Jana Pawła II o ojcu jako człowieku niezwykle religijnym („человеке необычайно религиозным"), nauczył on dziesięciolatka „we właściwy sposób" (*должным образом*) modlić się do Ducha Świętego.

Мать научила Лолека креститься, **отца** Кароль Войтыла также вспоминает как „человека необычайно религиозного". Когда в возрасте десяти лет будущий Папа **прислуживал во время мессы** – его мать к тому времени уже умерла, – Кароль-старший сделал сыну замечание, что тот не молится Святому Духу „**должным образом**". „Он научил меня, как нужно молиться, – вспоминал Иоанн Павел II, – и это был важный духовный урок"[59].

Autor podaje w tym tekście, iż po śmierci matki i brata, ojciec starał się zdjąć z syna wszelkie troski, stąd też często razem siadali przy stole w kuchni, gdzie ojciec opowiadał o Bogu. Karol zaś „w każdą wolną minutę chodził do kościoła", służąc na nabożeństwach (*прислуживая при богослужении*) – można zatem wnioskować, iż służył do mszy jako ministrant. Pojawi się tu także obraz wzorowej religijności małego chłopca.

Отец и Кароль остаются одни. Они всё время вместе, часами сидят на кухне у кафельной печи, и отец рассказывает Каролю о Боге и мире. Он старается снять с сына все заботы. **Каждую свободную минуту** Кароль **приходит в костел,** прислуживая при богослужении[60].

Sposób przedstawienia relacji z ojcem jest tu zgoła inny niż w poprzednim artykule, nie ma tu mowy o surowości i wojskowej dyscyplinie, lecz przedstawiona jest serdeczna więź oparta na odpowiedzialnej miłości.

Opisując rodzinny dom w powyższym tekście, zwraca się uwagę na szczególną religijną atmosferę: przy drzwiach była kropielnica z wodą święconą, którą żegnali się

56 С. Федоров, *op. cit.*
57 *Ibidem.*
58 О. Остафиева, *op. cit.*
59 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit.*
60 *Ibidem.*

wchodzący i wychodzący, na ścianach wisiały święte obrazy, a w pokoju gościnnym stał ołtarzyk, gdzie rano modliła się cała rodzina. W tym domu regularnie odprawiano modlitwy, obchodzono wszystkie kościelne święta i przestrzegano postów. Niemiecka gazeta podaje, że wieczorami i w niedzielę matka czytała głośno Biblię, co w ówczesnej Galicji należało do rzadkości.

В доме Войтыл всегда царила религиозная атмосфера, у входа в квартиру, куда вела крутая железная лестница, постоянно стоял небольшой сосуд с освященной водой, обмакнув пальцы в которую каждый, входивший в квартиру и выходивший из нее, крестился. На стенах висели святые образа, а в гостиной наводился алтарик, у которого по утрам молилась вся семья. По вечерам и в воскресенье отец или мать **читали** вслух **Библию**, что в те времена было **в Галиции** редкостью. В доме регулярно читались молитвы, отмечались все церковные праздники и соблюдались посты[61].

Dodać należy, iż wykorzystano tu nazwę Galicja używaną przed I wojną światową na określenie jednostki administracyjnej w zaborze austriackim, co podkreśla niemiecką perspektywę ujęcia.

Ta sama gazeta przytacza znamienny fakt z życia rodziny Wojtyłów, który miał obrazować głęboką religijność ojca. Otóż po śmierci matki przywiózł on obu swych synów do kościoła znajdującego się nieopodal ich miasta i pokazał im cudowny obraz Bogurodzicy, mówiąc: „teraz ona będzie waszą matką". Te słowa ojca zapadły głęboko w duszę Karola i od tego czasu Matka Boska Kalwaryjska stała się dlań nową matką.

Но еще важнее, что будучи человеком глубоко верующим, отец привил сыну искреннюю любовь к Богу, к религии[62]. Когда Каролю было 9 лет, умерла его мать. Отец привез его и старшего брата Эдмунда в костел, находившийся в нескольких километрах от их городка, и, указав им на чудотворное изображение Богородицы, сказал: „**Теперь она будет вашей матерью**". Впечатлительному Каролю навсегда запали в душу слова отца. С того дня „**матка боска каварийска**" [błąd w zapisie, powinno być кальварийска – J.G.] – его новая мать на небесах стала для него новой матерью[63].

W artykule Borisa Filippowa pod tytułem *Życie, służba, kariera. Droga papieża od Karola Wojtyły do Jana Pawła II* (*Жизнь, служение, карьера. Путь Римского понтифика от Кароля Войтылы до Иоанна Павла II*), opublikowanym w maju 2000 roku z okazji osiemdziesiątych urodzin, mniej uwagi autor poświęcił atmosferze religijnej w domu, ale przytaczał pojedyncze fakty, które o niej świadczą, na przykład że Karol od dzieciństwa aktywnie uczestniczył w życiu swojej parafii, był ministrantem (*служкой*) i członkiem organizacji młodzieżowej – Sodalicji Mariańskiej utworzonej przez jezuitów w 1563 roku i kierowanej przez inteligencję katolicką.

61 *Ibidem*.
62 *Ibidem*.
63 *Ibidem*.

Сын набожных родителей, Кароль (родившийся 19 мая 1920 г.) с детства активно участвовал в жизни своего прихода: был **служкой** в костеле и членом руководимой интеллигенцией молодежной католической организации **Марианские содалиции** (создана иезуитами в 1563 г.)[64].

W artykule *Папа Римский умер* czytamy, że Karol uczestniczył w pielgrzymce do Częstochowy oraz kierował szkolną grupą wspólnoty Mariańskiej.

Будучи необычайно одаренным, 14-летний Войтыла […] **возглавил школьное Марийское общество**. В этом же году совершил свое первое паломничество в Ченстохову возглавил школьное Марийское общество. В этом же году совершил свое первое **паломничество** в **Ченстохову**[65].

W rocznicę wyboru Wojtyły na stolicę Piotrową Wsiewołod Milman przywołuje wypowiedź siedmioletniego Karola, który na pytanie, kim chciałby zostać, powiedział, że lotnikiem, argumentując, że Polak może być drugim Linderghiem, ale „nie może zostać papieżem rzymskim" (*папой римским*).

Ровно четверть века назад мир потрясло известие о выборе первого за последние 400 лет папы римского не итальянского происхождения и первого в истории папы-славянина. Рассказывают, что когда семилетнего Кароля Войтылу спросили, кем он хотел бы стать, будущий предстоятель католической церкви ответил: „Летчиком". А на вопрос, почему именно летчиком, пояснил: „Потому что **поляк может стать вторым Линдбергом**, но **не может стать папой римским**"[66].

Dziennikarz podsumowuje tę wypowiedź zdaniem: „tak Wojtyła pomylił się po raz pierwszy" (*Так Войтыла ошибся в первый раз*[67]). Dla dziennikarza informacja o dziecięcych marzeniach była więc pretekstem do ukazania przyszłości, której nikt się wówczas nie spodziewał.

Edukacja. Wadowice

Także pisząc o środowisku Wadowic, miasteczka, w którym wychowywał się młody Karol, autorzy niektórych artykułów zwracają uwagę zwłaszcza na jego osiągnięcia szkolne, sukcesy sportowe i – rzadziej – na zaangażowanie w życie parafii.

Jeśli chodzi o informacje dotyczące nauki w szkole w Wadowicach, spotykamy zarówno krótkie wzmianki o tym, że chętnie chodził do szkoły, a ta znajdowała się w pobliżu jego domu, jak i szczegółowe informacje o uzyskanych ocenach. Dowiedzieć się można, że do szkoły poszedł w wieku sześciu lat i od pierwszego dnia starał się otrzymywać jak najlepsze noty; czytamy też o zainteresowaniach naukami humanistycznymi:

64 Б. Филиппов, *op. cit*.
65 *Папа Римский...*
66 В. Мильман, *За нашу и вашу свободу*, 16.10.2003, https://graniru.org/Society/Religion/m.47235.html [dostęp: 7.04.2022].
67 *Ibidem*.

Кароль прекрасно учился в школе[68].
Он с охотой посещает и гимназию, находящуюся всего лишь в сотнях метров от его дома[69].
Склонность к гуманитарным наукам проявилась у Кароля Войтылы рано, еще в школе. Учителя вспоминали, что он особенно любил уроки иностранного языка, религии и философии[70].
В начальную школу Кароль пошел в возрасте шести лет, и с первого же дня обучения он стал получать отличные оценки по польскому языку, религии („очень хорошо"), арифметике, рисунку, пению („очень хорошо"), физкультуре, прилежанию и поведению[71].

W jednym artykule podano, że Karol uczył się czterech języków przed maturą. Były to dwa starożytne – łacina i greka, oraz dwa nowożytne – polski i niemiecki; dowiadujemy się też, jak wyglądał egzamin maturalny z łaciny:

14 мая 1938 года Войтыла сдал выпускные экзамены. Он получил высшие оценки («отлично») по польскому, греческому, немецкому языкам, по латыни, истории, проблемам современной Польши, философии и физическому воспитанию. 27 мая вместе с другими учениками гимназии будущий Папа получил диплом об окончании школы. Чтобы получить наивысшую оценку по латыни, ему пришлось на первый вопрос отвечать сорок минут, на второй пятнадцать, а на третий семь – такая система приема экзамена призвана была убедить преподавателей, что ученик владеет латынью так же хорошо, как и польским языком (либо почти так же хорошо)[72].

Jurij Boruchson opisał tę szkołę jako miejsce z niewiarygodnie ciasnymi pomieszczeniami, usytuowanymi na pierwszym piętrze budynku sądu powiatowego. Młodzież na przerwach przebywała na pobliskim placu przykościelnym.

Школа располагалась на втором этаже и чердаке здания вадовицкого повятового суда, недалеко от церкви и в нескольких шагах от дома Войтыл. Царила в ней **невероятная теснота**, классы были переполнены, и мальчики во время перерывов и в свободное время могли развлекаться только на улице **перед церковью**[73].

W tekście, wskazując na budynek katolickiego kościoła w Wadowicach, autor używa słowa *cerkiew* (*церковь*), które odnosi się do budynku świątyni prawosławnej (lub grekokatolickiej), rzadziej do Kościoła katolickiego. Jest to określenie nieprecyzyjne, jednoznacznie na świątynię katolicką wskazuje rosyjskie słowo *костел* obecne w innych artykułach. Ten brak precyzji może wynikać z niewiedzy albo celowego zniekształcenia.

Boris Filippow podaje informację, że Karol w czasie wolnym pisał wiersze, zajmował się teatrem, futbolem i turystyką górską: „кроме того, он писал стихи, увлекался театром, футболом и походами в горы"[74]. Również inni autorzy zwracają uwagę na

68 *Папа Римский…*
69 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit*.
70 *Папа Римский...*
71 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit*.
72 *Папа Римский…*
73 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit*.
74 Б. Филиппов, *op. cit*.

jego zaangażowanie w szkolnym kółku dramatycznym i początki „aktorskiej kariery": „вудучи необычайно одаренным, 14-летний Войтыла **начал актерскую карьеру** в школьном драматическом кружке"[75].

Spotykamy też informacje o sportowym zaangażowaniu młodego Wojtyły: grał on w piłkę nożną[76]. Wiadomości te podawane są w różnych kontekstach. W wywiadzie opublikowanym w sportowej gazecie „Советский спорт" pod znamiennym tytułem *Papież Jan Paweł II – bramkarz królestwa niebieskiego (Папа Иоанн Павел II – вратарь царства небесного)*[77] przytoczono odpowiedź papieża na pytanie o karierę piłkarską. Jan Paweł II sprostował, że piłka nożna była dla niego rodzajem hobby, a nie karierą. Podał też kilka szczegółów, między innymi to, że w miasteczku było czterokrotnie więcej Polaków niż Żydów i zazwyczaj tworzono drużyny między wyznawcami różnych religii.

– Не могли бы поделиться воспоминаниями о вашей собственной футбольной карьере?

– Ну, карьера – это чересчур громкое слово. Речь идет не более чем об увлечении. Наша семья проживала в небольшом городке Вадовице в 50 километрах от Кракова, где мой отец, армейский лейтенант, осел после выхода в отставку. В Вадовице было около 6 тысяч поляков и католиков других национальностей, и еще полторы тысячи человек насчитывала еврейская община. По такому признаку мы обычно и делились на команды – католики против евреев[78].

Gra na boisku była też znakiem dobrych relacji między Polakami i Żydami: zdarzało się, że Wojtyła stał na bramce żydowskiej drużyny, gdy brakowało żydowskich zawodników: „но бывали и случаи »смешения«. […]. Я иногда вставал в ворота еврейской команды, если ей недоставало голкипера"[79].

W tym wywiadzie papież powiedział, że wołano go „Lolek" (od imienia Karol), a później dano mu w środowisku miejscowych piłkarzy pseudonim „Martyna", gdyż był podobny do polskiego wielkiego zawodnika o tym nazwisku.

– Лелек, производное от Карола. Потом, в более взрослом возрасте, у меня появилась кличка «Мартына» – по имени Хенрика Мартыны, одного из ведущих игроков польской сборной. Он был не вратарем – защитником. Видимо, так меня прозвали из-за чисто внешнего сходства[80].

---

75 *Папа Римский…*

76 Jan Paweł II, także jako papież, cenił sport. Zob. B. Giemza, *Sport w życiu i nauczaniu św. Jana Pawła II*, Wrocław 2022; A. Seul, *Antropologiczno-kulturowy wymiar sportu w nauczaniu Jana Pawła II*, [w:] *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II, cz. 1*, red. E. Bednarczyk-Stefaniak i A. Seul (Scripta Humana. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego, t. 8), Zielona Góra 2017, s. 213-229.

77 И. Гольдец, *Папа Иоанн Павел II – вратарь царства небесного*, „Советский спорт" 29.10.2002 г. № 198/42, https://www.sovsport.ru/football/articles/88779-papa-ioann-pavel-ii-vratar-carstvija-nebesnogo [dostęp: 18.01.2024].

78 *Ibidem*.

79 *Ibidem*.

80 *Ibidem*.

Jan Paweł II przypomniał także atmosferę Mundialu w Paryżu 1938 roku, gdy wszyscy w Polsce przeżywali występy Polaków, pamiętał nawet wyniki rozegranych przez nich meczy i to, jak bardzo kibicował, gdy słuchał sprawozdania radiowego z Francji.

– Вы переживали за сборную Польши, когда она в 1938 году впервые поехала на чемпионат мира, во Францию?

– Вся страна за нее переживала! Это была очень сильная команда. Перед чемпионатом она громила крепких соперников – югославов (4:0), ирландцев (6:0). Но нам очень не повезло со жребием – попали сразу на бразильцев. Да и с ними играли абсолютно на равных, уступив лишь в добавочное время с фантастическим счетом 5:6. Никогда я не болел так сильно, как тогда, слушая радиорепортаж из Франции[81].

Natomiast ukazujący się na terenie Niemiec tygodnik „Журнал «Партнер». Ваш партнёр в Германии" o grze Karola Wojtyły w piłkę nożną pisał tylko w kontekście przyjaźni z Żydami, którzy podczas wojny byli dyskryminowani i wywożeni do obozu zagłady mieszczącym się niedaleko Krakowa.

Как и все подростки, Кароль увлеченно играл в футбол, причем нередко **стоял в воротах еврейской команды**. Теперь он видит, как его друзей отправляют **в Освенцим, находящийся рядом с Краковым**[82].

Dodać należy, iż także tu mamy swoistą niemiecką perspektywę przesuwania odpowiedzialności za Holokaust, gdyż miejsce obozu nazywane jest po polsku „Oświęcim", a nie po niemiecku „Auschwitz".

Autor artykułu *Папа Римский умер*, opisując Wadowice, kreśli specyficzny obraz tego miasteczka, znajdującego się w górskich terenach południowej Polski. Jego zdaniem, Wojtyła znał dobrze ludzi zajmujących się uprawą ziemi i żyjących w swoich „kurnych chatach" (*курных избах*):

Кароль Йозеф Войтыла появился на свет во вторник, 18 мая 1920 года, в маленьком местечке Вадовицы на юге Польши. Выходец из простого народа, выросший в горных районах Южной Польши, **Войтыла отлично знал людей, занимавшихся землепашеством и живших в своих курных избах**[83].

Informacja o kurnych chatach jest zadziwiająca, gdyż w Wadowicach takich nie było. Służyć miała prawdopodobnie zobrazowaniu czytelnikowi wielkiej nędzy, z jaką spotykał się Karol Wojtyła. Sami Wojtyłowie mieszkali w kamienicy należącej do religijnych Żydów. Igor Goldiec pisze o tym, przytaczając słowa papieża: „дом, в котором жила наша семья, принадлежал евреям. Они хоть и твердо держались своей религии, но уважительно относились к вере иной"[84].

81 *Ibidem*.
82 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit*.
83 *Папа Римский…*
84 И. Гольдец, *op. cit*.

Kraków

Gazeta niemiecka podaje, że także w czasach studenckich Karol miał wielu przyjaciół wśród Żydów, stanowiących 10% ludności Krakowa, i później był świadkiem ich eksterminacji.

Кароль становится свидетелем преследований и убийств евреев. До Второй мировой войны евреи составляли 10% населения Кракова. Многие друзья Кароля по школе и университету были евреями[85].

Karol, aby podjąć studia, po maturze w 1938 roku wraz z ojcem zamieszkał w Krakowie. Fakt dotyczący tej przeprowadzki bywa przedstawiany w różny sposób. Pojawia się na przykład wzmianka, że zamieszkał z ojcem w Krakowie nad samą rzeką, lecz nie podano nazwy ulicy (ani rzeki): „в **1938** году отец и сын **переезжают в Краков** и поселяются в доме у самой реки”[86]. W innych miejscach czytamy, że przenieśli się do Krakowa podczas wojny, gdy uczelnia już była zamknięta: „**в годы немецкой оккупации**, когда университет был закрыт, Войтыла вместе с отцом окончательно перебрался в Краков”[87].

Wielu autorów, pisząc o tej zmianie miejsca zamieszkania, łączy ją z pragnieniem podjęcia studiów przez Karola: „окончив школу в 1938 году, Кароль вместе с отцом перебрался в Краков, где поступил в университет на факультет философии и литературы”[88]. Z powyższego cytatu wynika, że Karol studiował filozofię i literaturę, lecz nie wiadomo, na jakiej uczelni. Inni autorzy podają, że rozpoczął studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, lecz pomijają nazwę kierunku. „Независимая газета” informuje tylko o wydziale filozoficznym, bez wiadomości o filologii polskiej: „окончив лицей в 1938 г., поступил на философский факультет Ягеллонского университета (Краков)”[89]. Inna gazeta pisze, że Karol rozpoczął studia filozoficzne i filologiczne, a one, choć trwały tylko dwa lata, wywarły wielki wpływ na przyszłego papieża.

После окончания школы Кароль вместе с отцом переехал в Краков и поступил в университет, где начал изучать философию и филологию. Он проучился там всего два года, однако университетская атмосфера оказала большое влияние на будущего Папу[90].

Także i tu brak precyzji, jeśli chodzi o kierunek studiów i czas trwania nauki. W innym artykule znajduje się informacja, że Karol przyjechał do Krakowa z ojcem i w 1939 roku rozpoczął studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego.

85 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit*.
86 *Ibidem*.
87 *Умер понтифик*, forum: valhalla https://valhalla.ulver.com/showthread.php?t=3211 [dostęp: 31.03.2023].
88 О. Остафиева, *op. cit*.
89 Ф. Сартори, *Самый популярный преемник Святого Петра*, „Независимая газета” 4.04.2005 (http://www.religare.ru/2_16168.html [dostęp: 12.04.2023]).
90 *Папа Римский…*

Поступление в университет и начало Второй мировой войны. В 1939 году Кароль поступает на философский факультет Ягеллонского университета и вместе с отцом переезжает в Краков[91].

Powyższe informacje, dotyczące czasu wyjazdu i rozpoczęcia studiów, nie są zgodne z faktami: przeprowadzka do Krakowa nastąpiła w 1938 roku, zaraz po maturze. Równie nieprecyzyjnie pisze się o przerwaniu studiów przez młodego Wojtyłę. W jednym z artykułów pojawia się ogólna wiadomość, że zaniechał nauki „w związku z początkiem wojny": „в 1938 г. после окончания гимназии поступил на философский факультет Ягеллонского унверситета в Кракове, но был вынужден прервать обучение в связи с началом войны"[92]. W innym miejscu jest informacja, że w związku z tym, iż od 1939 roku Polska była okupowana przez wojska hitlerowskie, zamarło oficjalne życie kulturalne, ale Karol Wojtyła przez jakiś czas jeszcze uczył się w istniejącym „podziemnym uniwersytecie".

Осенью 1939 г. Польшу оккупировали гитлеровские войска, и религиозная и культурная жизнь страны замерла, по крайней мере, на официальном уровне. Все же существовал **подпольный университет**, в котором Кароль Войтыла еще некоторое время продолжал учиться[93].

Jest też zapis, sugerujący inną kolejność – jakoby najpierw Karol z ojcem przeprowadził się do Krakowa, później przeżył „zagarnięcie" Krakowa przez Niemcy, następnie skończył gimnazjum i rozpoczął studia na polonistyce i filozofii, ale pod wpływem okupantów musiał je przerwać i został skierowany do przymusowej pracy.

в 1938 году отец и сын переезжают в Краков […] Вместе они встречают захват Польши нацистской Германией. Кароль, окончив гимназию, изучает в университете полонистику и философию, но вскоре оккупанты прерывают его учебу и отправляют юношу на **принудительные работы**[94].

W powyżej przedstawionym fragmencie błędnie zrekonstruowano chronologię zdarzeń. W efekcie sugeruje się tu, bezzasadnie, motywacje podjętych decyzji (np. przeprowadzka do Krakowa przed ukończeniem wadowickiego gimnazjum). Wydaje się nieprzypadkowe, że w rosyjskojęzycznej gazecie, ukazującej się w Niemczech, natrafić można na zdanie o tym, że podczas pobytu młodego Karola wraz z ojcem w Krakowie nastąpiło „zagarnięcie" (*захват*) Polski przez „nacjonalną Germanię" (*нацистской Германией*). To sformułowanie sugeruje, iż okupantami była jakaś „nacjonalna Germania", a nie państwo niemieckie, które do dziś istnieje w Europie Środkowej.

91 *Ibidem*.

92 *Annuario Pontificio 2000, Христианство (словарь), М.,* 1994, https://graniru.org/Society/Media/m.87449.html [dostęp: 11.05.2023].

93 *Папа Римский…*

94 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit*.

Brakuje tu też, warto odnotować, wzmianki, iż w roku 1939 wschodnią część Polski okupowali także Rosjanie.

W artykule pośmiertnym, zatytułowanym *Najpopularniejszy następca świętego Piotra*, „Независимая газета" ogłosiła, że w 1938 roku Karol Wojtyła wstąpił na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, a po wtargnięciu hitlerowskich i sowieckich wojsk do Polski porzucił naukę.

Окончив лицей в 1938 г., поступил на философский факультет Ягеллонского университета (Краков). [...] После вторжения гитлеровских и советских войск в Польшу Кароль Войтыла оставил учебу[95].

Dodać należy, że bardzo rzadko w rosyjskojęzycznych czasopismach czytamy o tym, że wojska radzieckie okupowały Polskę, częściej wzmianka o Czerwonej Armii pojawia się w kontekście końca wojny i „wyzwalania" terenów Polski[96].

W przywołanym już artykule *Życie, służba, kariera*, we fragmencie przedstawiającym pobyt Karola Wojtyły w Krakowie, podkreślono jego ubóstwo oraz to, że sprawiał wrażenie skromnego wiejskiego chłopaka. W tym kontekście dodano jeszcze określenie z tamtego czasu – „początkujący święty" (*начинающий святой*):

На первом курсе философского факультета (отделение полонистики) Ягеллонского университета в Кракове этот скромный, спокойный, бедно одетый молодой человек производил впечатление сельского парня. Прозвище тех лет – **Начинающий святой**[97].

Przypomnienie tego przydomku miało zapowiadać przyszłe życie nakierowane na dążenie do świętości. Większość artykułów, przedstawiających lata studenckie Karola Wojtyły, zwraca uwagę jednocześnie na jego zaangażowanie w działalność teatralną.

Кароль успешно учился. Окончив лицей в 1938 г., поступил на философский факультет Ягеллонского университета (Краков). Тогда же стал членом „**Студии 38**" – театрального кружка[98].

Autor tego artykułu podaje, że Karol został członkiem „teatralnego kółka" (*театрального кружка*) o nazwie „Studio 38". Także w innym artykule pojawia się informacja o zaangażowaniu w działalność eksperymentalnej grupy teatralnej o nazwie „Studio 38": „в 1939 году […]. Одновременно продолжает свою актерскую деятельность в экспериментальной драматической труппе »**Студия 38**«"[99]. Nazwa ta wskazuje na rok 1938, jako początki zaangażowania teatralnego w Krakowie, ale nie jest ona dokładna. W dostępnych monograficznych biografiach przyszłego papieża

95 Ф. Сартори, *op. cit*.
96 „После освобождения Кракова советскими войсками в январе 1945 года Войтыла возобновил активные занятия богословием" (*Умер понтифик*).
97 Б. Филиппов, *op. cit*.
98 Ф. Сартори, *op. cit*.
99 *Папа Римский…*

grupa teatralna, do której należał Wojtyła, nosiła nazwę „Studio dramatyczne 39" – w skrócie **Studio 39**[100].

Karol Wojtyła kontynuował zaangażowanie teatralne w studenckiej grupie „Studio 39" także po rozpoczęciu wojny, choć wtedy nie była to działalność legalna. W analizowanych czasopismach spotykamy także błędną informację o tym, że „po raz pierwszy popróbował swoich sił na amatorskiej scenie" po rozpoczęciu studiów w Krakowie.

За год до начала Второй мировой войны Кароль окончил гимназию и поступил на философский факультет Ягеллонского университета в Кракове [...]. Тогда же он **впервые попробовал свои силы в качестве актера на непрофессиональной сцене**[101].

Jak podawałyśmy, pisząc o latach pobytu w Wadowicach, debiutował tam w teatrze szkolnym, o czym dowiadujemy się z analizowanych rosyjskich tekstów. Jeden z nich donosi, że w wieku osiemnastu lat Karol bierze czynny udział w działalności grupy teatralnej, uczęszcza na zajęcia z retoryki i pisze wiersze. Wzmiankuje też przełożoną na język rosyjski sztukę *Przed sklepem jubilera*, informując, że jej tekst także powstał w 1939 roku.

В 18 лет Кароль принимает активное участие в деятельности театрального кружка, посещает занятия по риторике и пишет стихи. Не так давно „Независимая газета" опубликовала русский перевод пьесы под названием „**У лавки ювелира**", написанной Войтылой в **1939** г.[102]

W rzeczywistości sztuka *Przed sklepem jubilera. Medytacja o Sakramencie Małżeństwa przechodząca chwilami w dramat* była opublikowana w 1960 roku[103] jako komentarz do filozoficzno-teologicznej rozprawy *Miłość i odpowiedzialność*, którą napisał Wojtyła, będąc biskupem w Krakowie[104]. Wydaje się, że przywołanie utworu późniejszego w kontekście początków studiów Karola Wojtyły spowodowane było wolą poinformowania czytelników, że w innej gazecie rosyjskiej opublikowano tłumaczenie tej sztuki, o czym czytamy w dalszej części artykułu. Tam także autor podaje podtytuł utworu.

Пьесу предваряет подзаголовок: „Медитация о таинстве брака, иногда оборачивающаяся драмой"… При всех несовершенствах перевода можно угадать в авторе этой пьесы „апологета семьи", человека любящего и о любви напряженно размышляющего[105].

---

100 Zob. Lecomte, *op. cit*.; T. Szulc, *op. cit*.; G.F. Svidercoschi, *Zmienił oblicze świata*, przeł. E. Data, Warszawa–Marki 2005, s. 35 i 94; S. Dziedzic (*Romantyk Boży*, Kraków 2014, s. 79 i 85) podaje pełną nazwę: „Studio dramatyczne 39". Dopowiada zarazem, że był to zespół 50 osób, a w ramach wspólnych spotkań odbywały się zajęcia teoretyczne i praktyczne.

101 *Умер понтифик*.

102 *Папа Римский*...

103 Np. S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014, s. 248; L. Accattoli, *op. cit.*, s. 36; Ryszka, *op. cit.*, s. 66-67; S. Sterna-Wachowiak, *Karol Wojtyła i polski teatr*, [w:] W. Chrostowski [i in.], *Bo piękno jest, by zachwycało. Jan Paweł II w kulturze polskiej*, Poznań 2004, s. 90, s. 89-105.

104 Zob. S. Dziedzic, *op. cit.*, s. 230; zob. też B. Lecomte, *op. cit*., s. 697.

105 *Папа Римский*…

Pojawia się tu określenie autora sztuki: „apologeta rodziny"; można wnioskować, że autor postrzega przyszłego papieża jako człowieka ukierunkowanego na zrozumienie istoty miłości rodzinnej.

Jeszcze jeden ważny szczegół dotyczący teatralnego zaangażowania Karola pojawił się w kwietniu 2005 roku w prasie donieckiej. Dziennikarz informuje, że – po śmierci ojca – Karol ukrywał w swoim mieszkaniu wadowiczanina Mieczysława Kotlarczyka z rodziną. Był on założycielem Teatru Żywego Słowa, który później przekształcił się w Teatr Rapsodyczny.

Кароль Войтыла продолжает выступать в подпольном **театре** и избегает заключения и депортации только благодаря тому, что работал в каменном карьере. После смерти отца в 1941 году разделил свой дом с семьей Мечислава Котляжика – основателя Театра Живого Слова (Рапсодий)[106].

Niektóre czasopisma podają informacje o teatralnej pasji Karola Wojtyły tylko w odniesieniu do podziemnego Teatru Rapsodycznego, nie pisząc o jego wcześniejszym zaangażowaniu w tej dziedzinie.

В годы оккупации Кароль Войтыла записался на общеобразовательные курсы Краковской духовной семинарии. Тогда же будущий Папа стал одним из **инициаторов** действовавшего подпольно „**Рапсодического театра**"[107].

W innych gazetach czytamy, że był nie tylko aktorem, lecz także reżyserem sztuk.

Перебрался в Краков где стал **режиссером** и **актером** полулегального **Рапсодийного театра**[108].

В годы **немецкой оккупации** Войтыла занимался режиссурой и играл в полулегальном театре[109].

Piszący zwracają uwagę, że młody Karol po 1 listopada 1940 roku, mimo podjęcia pracy, nadal działał w podziemnej organizacji, pisząc sztuki dla Teatru Rapsodycznego, między innymi dramat *Król Duch*: „но уже 1 ноября 1940 г. […] однако продолжает заниматься литературой, пишет пьесу *Король Дух*, работает в подпольной организации"[110]. W tym samym czasie – według cytowanego artykułu – walcząc z okupantem, ukrywa Żydów i pomaga im wyjechać do innych krajów: „укрывающей краковских евреев и переправляющей их в другие страны"[111]. Biografiści nie wspominają o tej

106 *Ibidem*.
107 Ф.Сартори, *op. cit*.
108 *Умер понтифик*.
109 А. Черноиванова, К. Преображенский, *op. cit*.
110 *Папа Римский…*; *O sztuce „Króla Ducha" w teatrze rapsodycznym* zob. S. Dziedzic, *op. cit*., s. 251.
111 *Папа Римский…*

ostatniej działalności, niektórzy – jak Andrea Riccardii – wręcz im zaprzeczają, odwołując się do papieskich wypowiedzi[112].

Wybór drogi życiowej

Praca

Lata spędzone w Krakowie to nie tylko studia (przerwane) i teatr, lecz także ciężka praca wymagana przez okupanta. Prasa podaje szczegóły dotyczące okresu zatrudnienia podczas okupacji w Krakowskiej Fabryce Sody Solvay (Ostdeutsche Chemische Werke). Nie został precyzyjnie określony ten okres; według różnych źródeł to lata od 1940 do 1941, według innych – od 1940 do 1944, co jest bliższe prawdy[113]. Autorzy piszą też, że Wojtyła pracował w kamieniołomie, ale nie wszyscy podają, że ten kamieniołom także należał do koncernu Solvay. Oto przykłady:

во время гитлеровской оккупации в 1940-1941 гг. **работал** на краковском **химическом заводе** „**Сольвей**"[114].

Ему пришлось самому зарабатывать на хлеб сначала на **шахте**, а потом в цехах **химического** предприятия **концерна** „**Солвей**"[115].

Pojawiają się też informacje, że na te roboty został skierowany przez okupantów przymusowo, a inne doniesienia sugerują, że dzięki tej pracy uniknął deportacji na roboty przymusowe do Niemiec. Informacje te nie są sprzeczne (choć niezbyt precyzyjne), gdyż w czasie wojny istniał w Krakowie nakaz pracy mężczyzn (od 18. do 60. roku życia). Potwierdzeniem zatrudnienia była *Arbeitskarte* zwalniająca z wywózek na przymusowe roboty do Niemiec[116]:

Кароль, окончив гимназию, изучает в университете полонистику и философию, но вскоре оккупанты прерывают его учебу и отправляют юношу на **принудительные работы**[117].

После вторжения гитлеровских и советских войск в Польшу Кароль Войтыла оставил учебу. В 1940 г. он начал работать **в каменоломне** близ Кракова, а потом перешел на химический завод «**Сольвай**». Так ему удалось избежать депортации на принудительные работы в Германию[118].

W jednym źródle podano dokładnie datę rozpoczęcia pracy w kamieniołomie w Zakrzówku blisko Krakowa (1 listopada 1940 r.) oraz że motywacją jej podjęcia była choroba ojca.

112 Zob. A. Riccardii, *op. cit.*, s. 54-55.

113 Biografowie podają, że od 1 listopada 1940 r. do wypadku w 29 lutego 1944 r. Karol pracował w koncernie Solvaye, zob. T. Szulc, *op. cit.*, s. 122; I.B. Lecomte, *op. cit.*, s. 103.

114 *Annuario Pontificio 2000*.

115 *Умер понтифик*.

116 Nakaz był wydany przez Hansa Franka, zob. I.B. Lecomte, *op. cit.*, s. 70-71.

117 Ю. Борухсон (Бохум), *op. cit*.

118 Ф. Сартори, *op. cit*.

Но уже 1 ноября 1940 г. для него начинается совсем другая жизнь: чтобы помогать больному отцу, он поступает рабочим на каменный карьер в Закшовеке, близ Кракова[119].

Spotykamy też wyjaśnienie, że kamieniołom należał do koncernu Solvay, że się znajdował na terenie Zakrzówka na południe od Dębników. Artykuł informuje, że Karol był zatrudniony cztery lata (od września 1940 r.), oraz przedstawia, na czym polegała praca w kamieniołomie.

Фабрика „Сольвей" использовала известняк из каменоломен в расположенном к югу от Дембников Закрувке, и именно там в **сентябре 1940 года** Войтыла начал **свою трудовую биографию** простым рабочим. Огромные каменные глыбы откалывались от скал с помощью динамита, а затем перевозились в вагонах узкоколейки на фабрику, находившуюся в Фалецком Бору – промышленном районе Кракова. Войтыла проработал на фабрике **четыре года**[120].

W powyższym cytacie pojawi się uogólnienie, że rozpoczął swoją pracowniczą biografię (*свою трудовую биографию*) jako prosty robotnik. Ukazująca się w Doniecku gazeta zwraca uwagę na pobożność młodego pracownika Solvay i wymienia wiele sytuacji, w jakich się modlił: droga do pracy, kościół w Dębnikach obok fabryki, droga na cmentarz, mogiła ojca, dom.

Молился он по пути на работу, в церкви на Дембниках, **молился** на **фабрике**, **молился** в **старой** деревянной **церкви** в Фалецком Бору неподалеку от фабрики „Сольвей", по **дороге** на **кладбище** и над **могилой** отца, молился **дома**[121].

To, że Karol Wojtyła się modlił, nie wzbudzało niechęci wśród współpracowników, przeciwnie – starsi pracownicy traktowali go z szacunkiem, nazywając go „studentem" lub „naszym małym księdzem" (*нашим маленьким священником*). Doceniali jego pracę i zachęcali go, by poczytał sobie i odpoczął.

Большинство рабочих относились к Каролю с уважением и восхищением. Они называли его „студентом" либо **„нашим маленьким священником**" и часто позволяли ему отдохнуть, говоря: „ты уже достаточно сегодня поработал, отдохни, почитай, съешь что-нибудь"[122].

Jeden z autorów, przedstawiając chronologicznie pobyt Karola Wojtyły w Krakowie, pisze najpierw o Teatrze Rapsodycznym, a później o wstąpieniu do podziemnego seminarium duchownego: „стал режиссером и актером полулегального Рапсодийного театра и начал посещать занятия в подпольной духовной семинарии"[123].

119 *Папа Римский…*
120 *Ibidem.*
121 *Ibidem.*
122 *Ibidem.*
123 *Умер понтифик.*

Mistrzowie

Często w biografiach podaje się informacje o osobach, które stanowiły autorytet dla przedstawianej postaci. Z pewnością dla młodego Karola Wojtyły autorytetami byli nauczyciele, kapłani, a przede wszystkim rodzony ojciec Karol Wojtyła – senior. Na rok przed jego śmiercią (o której wspomina prasa rosyjska – „отец Кароля Войтылы умер в феврале 1941 г."[124]) – dziewiętnastoletni Karol poznał krawca Jana Tyranowskiego, a ten wkrótce stał się jego mentorem – przewodnikiem duchowym. Odegrał on znaczną rolę w rozwoju osobistego życia i wiary młodego Wojtyły, a także w podjęciu decyzji o wstąpieniu do seminarium.

Kirił Wasilenko publikujący w „Время новостей" w pośmiertnym artykule *Papież praw człowieka* (*Папа прав человека*)[125] zamieścił najbardziej lakoniczny zapis dotyczący świeckiego życia przyszłego papieża. Autor podaje tam informację o krawcu, Janie Tyranowskim, jako o człowieku, który będąc „wyznawcą duchowości karmelitańskiej" (*приверженец духовности кармелитов*), stał się mistrzem Karola. Znamienne, że z całej biografii Wojtyły Wasilenko wybrał z okresu przedseminaryjnego tylko trzy fakty, mianowicie urodzenie, wpływ Tyranowskiego na formację duchową Karola juniora i decyzję o wstąpieniu do seminarium:

Кароль Войтыла родился 18 мая 1920 г. в Вадовицах вблизи Кракова в семье военнослужащего. Огромную роль в духовной карьере будущего первосвященника сыграл портной **Ян Тирановский**, приверженец духовности кармелитов, который ознакомил будущего папу с текстами святых писаний[126].

W innej gazecie, przedstawiając Tyranowskiego, podano imiona reformatorów Karmelu: świętego Jana od Krzyża (*Иоанн от Христа*) i świętą Teresę z Ávila (*св. Тереза Авильской*), których pisma wywarły wyraźny wpływ na młodego Polaka w czasach okupacji hitlerowskiej. Doprowadziły do uformowania jego maryjnej duchowości, która – jak zauważa autor – wyznacza kierunek przyszłego życia:

когда в 1939 году началась Вторая мировая война, Кароль Войтыла был студентом-второкурсником. **Ян Тирановский – портной**, приверженец Кармелитов, ознакомил его с писаниями св. **Иоанна от Христа** и св. **Терезы Авильской**. В тот момент его **Марийская духовность** была достаточно **сформирована**. Она определяет всю его последующую жизнь[127].

Natomiast Boris Filippow wymienia trzy powody decyzji Karola o poświęceniu życia służbie Kościołowi katolickiemu. Były nimi: wojna i okupacja Polski, śmierć ukochanego ojca (1941) oraz osobowość „garbatego krawca" („*горбатый портной*") Jana

124 *Папа Римский…*

125 К. Василенко, *Папа прав человека,* „Время новостей" 4.04.2005, http://www.vremya.ru/2005/56/52/121952.html?ysclid=lfr7rub92g966167855 [dostęp: 27.03.2023].

126 *Ibidem*.

127 *Папа Римский...*

Tyranowskiego. Świecki znawca mistyki hiszpańskiej został określony nieprzychylnym, deprecjonującym epitetem „garbaty". Zapoznał on Karola, u progu jego dorosłości, z myślą mistyczną Jana od Krzyża i urokiem życia kontemplacyjnego.

На решение посвятить свою жизнь служению Католической Церкви влияние оказали война и оккупация Польши, смерть (1941 г.) любимого отца (мать и старшего брата он потерял в детстве) и „горбатый портной" **Ян Тырановский.** Как известно, прежде всего воспитывает личность учителя и его способность увидеть личность в учениках. Таким учителем и был **Тырановский**, который, по словам будущего Папы, „**не проповедовал, не учил, но всего достигал при помощи некоего притяжения своей внутренней жизни**"[128].

Autor także cytuje tu wypowiedź samego Wojtyły na temat tego nauczyciela duchowości karmelitańskiej: „nie głosił, nie nauczał, ale wszystko osiągnął za pomocą pewnego uroku swojego życia wewnętrznego".

W dalszej części artykułu dziennikarz w odniesieniu do II połowy XVI wieku stosuje określenie „średniowiecze" jako czas, w którym żył Jan od Krzyża. Nie uwzględnia faktu, że na zachodzie Europy wcześniej niż na wschodzie zakończyła się ta epoka. Natomiast życie Jana od Krzyża przypadało już na czasy renesansu. W historii Kościoła istnieje nawet specjalna nazwa – „złoty wiek mistyki hiszpańskiej"[129], którą piszący pomija milczeniem. Łączenie mistyki karmelitańskiej ze średniowieczem może wynikać z braku wiedzy historycznej lub jest świadomym zabiegiem, mającym na celu dewaluację wartości chrześcijańskich, w które wpisana jest duchowość karmelu.

От него [Тырановского – J.G.] Кароль узнает о великом средневековом (1542-1591 гг.) испанском мистике **Иоанне Креста** (Хуане де ла Крус), об обаянии созерцательной жизни и монашеском подвиге кармелитов (монашеский орден, существует с XII в.)[130].

Autorzy, publikujący w rosyjskojęzycznych czasopismach, poświęcili bardzo mało uwagi samej decyzji wstąpienia do seminarium przygotowującej do święceń kapłańskich. Także i ten etap życia Karola Wojtyły został ukazany na różne sposoby. W zasadzie podawany jest rok 1942 jako data wstąpienia do seminarium. Pojawia się zatem informacja o tym, że podczas okupacji został studentem na wydziale teologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego bez wzmianki o nauczaniu podziemnym.

В 1942 году Войтылу переводят на химический завод в Солвеи. Одновременно он становится студентом **богословского** факультета Ягеллонского университета, где тайно готовится к священству[131].

W innych tekstach natrafiamy na informacje o podziemnym (*подпольную*) trybie funkcjonowania seminarium, ale z kolei brak dokładnej nazwy uczelni.

128 Б. Филиппов, *op. cit.*
129 S. Gryga, *Złoty wiek mistyki hiszpańskiej*, Kraków 1987.
130 Б. Филиппов, *op. cit.*
131 *Папа Римский…*

В 1942 г. поступил в **подпольную духовную** семинарию Кракова[132].

Юноша с ранних лет тянулся к теологии, а с 1942 года, в условиях нацистской оккупации, стал посещать занятия в **подпольной** духовной семинарии[133].

В 1942 г. Кароль принимает решение о вступлении в **подпольную духовную семинарию** и на теологический факультет действовавшего в подполье университета. Первоначально Кароль пытался вступить в известный своим строгим уставом орден кармелитов, но этому дважды (второй раз после войны) воспротивился **Сапега**[134].

W ostatnim cytacie, prócz informacji, że było to seminarium podziemne na wydziale teologicznym, jest też zdanie o tym, że Karol pierwotnie chciał wstąpić do karmelitów, ale temu dwukrotnie sprzeciwił się Sapieha, którego autor przywołał bez imienia i tytułu arcybiskupiego (sic!).

Najwięcej błędów pojawiło się w artykule Anatolija Korolewa *Wielki działacz wiary* (*Великий деятель веры*), zamieszczonym po śmierci papieża w „РИА-Новости". Z artykułu wynika, że Karol Wojtyła zmienił radykalnie swój sposób postrzegania rzeczywistości w roku 1944, gdy uległ wypadkowi (został potrącony przez samochód). Wówczas – jak wnioskuje Korolew – dostąpił iluminacji (niczym Budda), doświadczając poczucia kruchości ziemskiego życia i to dlatego wstąpił do seminarium duchownego.

Кароль Войтыла пережил похожее потрясение – в начале **1944 года** его сбила машина, и он оказался в состоянии между жизнью и смертью. Здесь, в постели, он пережил потрясение Будды и, погрузившись в глубочайший транс, испытал состояние бренности и тщеты земной жизни[135].

Trudno dziś stwierdzić, czy jest to celowa nadinterpretacja, czy nieznajomość faktów; lecz autor oczywiście wprowadza czytelnika w błąd. Przyszły papież do seminarium wstąpił dwa lata przed wypadkiem – w 1942 roku, a jego religijność była już na tyle dojrzała, że Karol nie potrzebował odnosić się do doświadczeń Buddy, gdyż bliskie były mu doświadczenia mistyków chrześcijańskich, a zwłaszcza Jana od Krzyża i Teresy z Ávila. Można więc wnioskować, że omawiany zapis zaciemniał obraz religijności młodego człowieka.

W dalszej części tegoż artykułu czytamy, że w życiu Karola Wojtyły po tym wypadku (przypomnijmy, w roku 1944) dokonała się radykalna zmiana – porzucił on sztukę i teatr, przedkładając nad nie rozwój duchowy i drogę kapłaństwa jako formę ekspiacji za grzechy świata.

Решительно порвав с богемой и мечтами актера, Кароль Войтыла избирает стезю священника и главной линией жизни делает раскаяние и покаяние в грехах. Именно это

132 *Annuario Pontificio 2000*.

133 М. Васькова, *Прощай Папа!*, „Смена" 8.04.2005, www.smena.ru [dostęp: 17.06.2006].

134 Б. Филиппов, *op. cit*.

135 А. Королев, *Великий деятель веыр., Политический обозреватель*, „РИА-Новости" 4.04.2005, https://ria.ru/20050404/39618026.html [dostęp: 5.06.2023].

стремление – взять на себя все грехи мира, распять свое тело на кресте, ради торжества Веры, сделали его, в конце концов, римским папой. Вот куда вел его путь[136].

Także i z tą informacją trudno się zgodzić, gdyż Karol Wojtyła – jak wynika ze znanych nam monografii – od chwili wstąpienia do seminarium, stopniowo odchodził od swojego zaangażowania w teatr. Jan Paweł II także nie wspomina nigdzie o tym, że wstępuje do seminarium, gdyż chce wziąć na siebie grzechy świata, aby pełnić posługę kapłańską.

Można więc uznać takie wnioski Anatolija Koroleva za nadinterpretacje. Nie są one poparte ani wiedzą o istocie duchowości kapłańskiej, ani wyznaniami samego Wojtyły.

Zakończenie

Autorzy, publikujący w języku rosyjskim, starali się być na bieżąco z tym, czym żyje świat. Zależało im, aby w czasopismach (reprezentowanych przez nich) znalazło się także miejsce dla tematyki niezbyt mile widzianej przez władze rosyjskie. Ponadto sam fakt publikowania treści dotyczących papieża sprawiał wrażenie obiektywizmu i rzetelności ówczesnych mediów rosyjskich. Przedstawiciele agencji prasowych z całego świata mogli dostrzec, że tematyka religijna jest obecna także w tym środowisku, które oficjalnie nie popiera działań Kościoła katolickiego.

Dokładniejsza analiza wybranych artykułów pozwala wysnuć wniosek, że obiektywizm i rzetelność rosyjskiej prasy stoją pod znakiem zapytania. Wybory faktów z biografii papieża zostają podporządkowane głównej idei czasopisma, w którym pojawia się dana publikacja. Idea ta – co należy podkreślić – odpowiada poprawności politycznej Kremla. Warto tu zaznaczyć, że nie tylko nie tylko media świeckie, ale i religijne (prawosławne) w Rosji są podporządkowane władzy państwowej.

Sposób prezentacji biografii Karola Wojtyły w gazetach rosyjskojęzycznych prowadzi do kilku refleksji. Po pierwsze, informacje podawane w tych mediach nie zawsze odpowiadają wynikom naukowych badań prowadzonych przez historyków i biografistów reprezentujących różne ośrodki badawcze na świecie. Po drugie, można mówić nie tylko o braku precyzji w prezentowaniu danych biograficznych, lecz także o publikacji wiadomości błędnych. W analizowanych artykułach fakty biograficzne przemieszane są z tym, co dziś nazwalibyśmy „fake news". Można odnieść wrażenie, że niejednokrotnie autorzy wziętych pod uwagę artykułów, niemających dostępu do pełnych informacji, kreują własne wersje zdarzeń. Trudno jednoznacznie określić, na ile jest to działanie motywowane wolą dezinformacji odbiorcy, a na ile wynika z ignorancji lub tylko mizernych kompetencji dziennikarskich. Podanie nieprawdziwych danych nie tylko wprowadza nową, fałszywą perspektywę, ale nie spełnia wymaganego dla biografii

136 *Ibidem*.

„paktu faktograficznego"[137]. Po trzecie, informacje dotyczące relacji rodzinnych są trudne do zweryfikowania – szczególnie po upływie lat, tym bardziej biograf powinien w tym obszarze wykazać się szczególną ostrożnością. Brak dokładności może bowiem skutkować tym, że w imię nadrzędnej idei, reprezentowanej przez czasopismo, autor fałszuje obraz przedstawianej rzeczywistości, kreując nową jej postać. Po czwarte, w czasopismach wydawanych w języku rosyjskim poza Rosją, uwidoczniały się wyraźnie cechy charakterystyczne dla danego narodu. Przykładowo: w niemieckim czasopiśmie użyto nazwy „Galicja" z czasów austriackiego zaboru oraz ukazano szczegóły dotyczące Żydów. Prasa ukraińska uwypukla zaś rzekome korzenie rodziny Karola Wojtyły – ukraińskie. Na koniec: w podawanych biografiach zaznacza się stosunkowo niski poziom informacji dotyczących istoty życia religijnego. Warto zauważyć, że wiadomości tej natury często skupiają się wyłącznie na drugorzędnych, akcydensowych przejawach religijności, jak na przykład biały kolor odzieży, w jakiej – zdaniem dziennikarza – mały Karol modlił się w domu[138].

Jeśli spojrzymy na aspekt pragmatyczny, to pamiętać należy, że Rosja (a przedtem ZSRR) jest krajem, w którym wpływy papieża nie są duże. Mass media jednak uznały, iż należy pisać o Janie Pawle II, aby przekazać społeczeństwu wiadomości o tej osobie. Informacje te tylko częściowo pełniły funkcję poznawczą – ukazywały bowiem w wybranej perspektywie ideologicznej postać papieża. Ważny jest sposób interpretacji przedstawianych zdarzeń, gdyż także odpowiada bardziej ideologicznym założeniom polityki rządzących, aniżeli oddaje prawdę o przedstawianych faktach. Można przypuszczać, że stronnicze interpretacje stanowią wynik zamierzonej manipulacji.

Wyrazistą egzemplifikacją przekłamania jest komentarz Mariji Swiesznikowej umieszczony w prawosławnej gazecie „Завет.Ru – Православное Чтение" w artykule opublikowanym w przeddzień wizyty Jana Pawła II w Ukrainie[139].

Tytuł krótkiego tekstu – *Karol Wojtyła bywał w Zachodniej Ukrainie miesiąc przed wojną* – może intrygować. Autorka wprowadza wyrażenie *Zachodnia Ukraina* jako nazwę własną (zapis wielkimi literami), co może sugerować oficjalną nazwę jakiegoś rzekomego państwa (terytorium). Dziennikarka przedstawia w nim fotografię młodego Karola Wojtyłę z kolegą. Na zdjęciu są dwaj mężczyźni, w pozycji swobodnej, z pustymi rękoma. Jeden z nich – Karol – nie ma koszuli, a na jego piersi wyraźnie widoczny jest szkaplerz. Swiesznikowa opowiada o odnalezieniu fotografii młodego Wojtyły, na

137 Za: M. Wojtak, *op. cit.*, s. 260.

138 Odpowiednikiem takiego ujmowania biografii Jana Pawła II w wielu wypowiedziach medialnych w Polsce jest przywoływanie „kremówek" jako elementu ważnego w jego życiu.

139 Autorka odwołuje się do włoskiego czasopisma „Guardin" publikującego fotografię Adama Gatty-Kostyla.

Fot. *„Wojskowa" przeszłość dzisiejszej głowy Rzymskokatolickiego Kościoła („Армейское" прошлое нынешнего главы Римско-Католической Церкви)* za: М. Свешникова, Страна. Ру 24.06.2001, http://www.zavet.ru/news/news010623.htm?ysclid=leqzei5mn0593870687 [dostęp: 2.03.2023]

której „wypłynęła wojskowa przeszłość" papieża: „Именно так **всплыло «армейское» прошлое** нынешнего главы Римско-Католической Церкви"[140].

Informacja w artykule dotyczy szkoleń wojskowych, jakie Karol przeszedł na terenie wschodnich ziem II Rzeczpospolitej (okolice Lwowa) przed drugim rokiem studiów[141]. Natomiast Marija Swiesznikowa pisze, iż dziewiętnastoletni Karol Wojtyła przedstawiony jest „z karabinem w rękach", choć nikt na fotografii nie jest uzbrojony.

В миланской газете „Джорнале" были опубликованы забытые фотографии, на которых 19-летний Кароль Иосеф Войтыла изображен **с винтовкой в руках**. Сделаны эти фотографии были в июле 1939, за два месяца до начала Второй мировой войны, на территории нынешней Западной Украины. Кароль Войтыла, который перешел на второй курс философского факультета Ягеллонского университета в Кракове, был призван на летние военные сборы[142].

Na koniec autorka dodała, że teraz, po sześćdziesięciu latach, poborowy Karol Wojtyła wrócił „jako papież rzymski Jan Paweł II" w to samo miejsce, gdzie odbywał służbę wojskową: „так, через 60 лет призывник Кароль Войтыла вернулся **Папой Римским Иоанном Павлом II** практически в те же места, где он проходил военную службу"[143]. Kontekst insynuuje, być może, jakieś wojenne zamiary obecnego papieża względem terytorium Ukrainy[144]. Podstawą do takiego geopolitycznego wniosku

140 М. Свешникова, *Кароль Войтыла бывал в Западной Украине за два месяца до войны*, Страна.Ру 24.06.2001, http://www.zavet.ru/news/news010623.htm?ysclid=leqzei5mn0593870687 [dostęp: 2.03.2023].

141 „W lipcu 1939 po zakończeniu semestru Karol Wojtyła junior wziął udział w Społecznym Obozie Legii Akademickiej w Ożomli koło Lwowa" – M. Siwiec-Cielebon, *Wojtyłowie w mundurach i ich wojskowe ścieżki… O dziedzictwie i patriotyzmie przyczynek do życiorysu Karola Wojtyły*, „Wadoviana" 2009, t. 12, s. 27.

142 М. Свешникова, *op. cit*.

143 *Ibidem*.

144 Na stronie Małopolskiego Serwisu Informacyjnego Dedykowanemu Świętemu Janowi Pawłowi II znajduje się także fotografia Karola Wojtyły z tego szkolenia, która ukazuje go w szeregu z innymi młodymi mężczyznami z karabinem w ręku – https://santojp2.pl/szkolenie-wojskowe/ [dostęp: 9.04.2024].

mogłyby być wcześniejsze badania rekonstruujące leksykę opisów pielgrzymki Jana Pawła II drukowane w rosyjskiej prasie[145].

Jedynie w kilku miejscach w powyższym artykule zarysowano różnice w sposobie ukazania faktów biograficznych Karola Wojtyły przez autorów tekstów rosyjskojęzycznych i w książkach wydanych poza sferą politycznych wpływów rosyjskich. Interesujące byłoby również podjęcie dalszych badań nad tym, w jakim stopniu prezentacja biografii Ojca Świętego różni się od ujęć w mediach niekonfesyjnych niezależnych od ideologii rosyjskiej.

LITERATURA CYTOWANA

Literatura przedmiotowa

Accattoli L., *Jan Paweł II Wielki. Pierwsza pełna biografia*, przeł. S. Klim i G. Niedźwiedź, Wrocław 2006.

Allegri R., *Papież z Fatimy*, przeł. H. Cieśla, Warszawa 2008.

Antonik D., *Przemysł autobiografii. Ghostwriting, kultura sławy i utowarowienie tożsamości*, „Teksty Drugie" 2019, nr 1.

Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2000.

Całek A., *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogica Cracoviensis. Studia Poetica" 2016, nr 6.

Całek A., *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013.

Chrostowski W. i in., *Bo piękno jest, by zachwycało. Jan Paweł II w kulturze polskiej*, Poznań 2004.

Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.

Duda B., Ficek E., *Biografie (nie)normatywne? Czyli o tym, co można ułożyć z biograficznych puzzli w internecie*, [w:] *Obrzeża, marginesy, rudymenty*…, red. A. Rejter, Katowice 2020.

Dziedzic S., *Romantyk Boży*, Kraków 2014.

Franaszek A., *Postscriptum*, [w:] A. Franaszek, *Herbert*, t. 2: *Pan Cogito,* Kraków 2018.

Giemza B., *Sport w życiu i nauczaniu św. Jana Pawła II,* Wrocław 2022.

Gorzelana J., *Określenia leksykalne pielgrzymek Jana Pawła II w prasie rosyjskiej jako sposób wartościowania* (w druku).

Gryga S., *Złoty wiek mistyki hiszpańskiej*, Kraków 1987.

Jan Paweł II, *Dar i Tajemnica: w pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 2005.

Jan Paweł II. Święty z Wadowic, oprac. J. Jędrygas, Wadowice 2014, za: https://www.it.wadowice.pl/zdjecia/a/252/swiety-z-wadowic_201405241445.pdf.

Kindziuk M., *Kariera wojskowa Karola Wojtyły w świetle źródeł archiwalnych*, „Saeculum Christianum" 2017, t. XXIV.

Lecomte B., *Pasterz*, przeł. M. Romanek i in., Kraków 2006.

Legeżyńska A., *Wystarczy mocno i wytrwale zastanawiać się nad jednym życiem*, „Teksty Drugie" 2019, nr 1.

Na ścieżkach biografii i autobiografii, red. A. Seul, Zielona Góra 2021.

145 Zob. J. Gorzelana, *Określenia leksykalne pielgrzymek Jana Pawła II w prasie rosyjskiej jako sposób wartościowania* (referat z 15 września 2023 r. na międzynarodowej konferencji „Hodnoty v literatuře a umění VI" w Brnie, w druku), gdzie odnotowano m.in. konstrukcje: *wtargnięcie na Ruś* (*вторжение на Русь), Papież podkrada się do Rosji od tyłu* (*Папа римский подобрáлся к России с тыла*); *wyprawa krzyżowa na Świętą Ruś* (*крестовый поход на Святую Русь*).

Piętkowa R., *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja*?, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, red. D. Ostaszewska, t. 2: *Tekst a gatunek*, Katowice 2004.
Riccardi A., *Jan Paweł II. Biografia*, przeł. K. Stopa, Częstochowa 2014.
Ryszka C., *Jan Paweł II Wielki,* wyd. IV, Częstochowa 2005.
Seul A., *Antropologiczno-kulturowy wymiar sportu w nauczaniu Jana Pawła II*, [w:] *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II,* cz. 1, red. E. Bednarczyk-Stefaniak i A. Seul (Scripta Humana. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego, t. 8), Zielona Góra 2017.
Seul A., *Wstęp*, [w:] *Na ścieżkach biografii i autobiografii*, red. A. Seul, Zielona Góra 2021.
Siwiec-Cielebon M., *Wojtyłowie w mundurach i ich wojskowe ścieżki… O dziedzictwie i patriotyzmie przyczynek do życiorysu Karola Wojtyły*, „Wadoviana" 2009, t. 12.
Svidercoschi G.F., *Historia Karola Wojtyły*, przeł. L. Rodziewicz, Kraków 2002.
Szczypka J., *Jan Paweł II. Rodowód*, Warszawa 1990.
Szulc T., *Jan Paweł II*, przeł. Z. Uhrynowska-Hanasz, M. Wroczyński, Warszawa 1996.
Weigel G., *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, przeł. M. Tarnowska i in., Kraków 2000.
Wojtak M., *Wyznaczniki gatunkowe sylwetki prasowej*, „Stylistyka" 2003, nr 12.

Literatura podmiotowa

Annuario Pontificio 2000; *Христианство (словарь), М.,* 1994, https://graniru.org/Society/Media-/m.87449.html.
Бенси Д., Недумов О., *Четверть века с Папой Войтылой* „Независимая газета. Религии", 15.10.2003, https://www.ng.ru/ng_religii/2003-10-15/1_papa.html.
Борухсон Ю. (Бохум), *Иоанн Павел II – Папа, каких еще не было*, „Журнал »Партнер«. Ваш партнёр в Германии", https://www.partner-inform.de/partner/detail/2004/2/208/1316/ioann-pavel-ii-papa-kakih-eshhe-ne-bylo?lang=ru.
Васькова М., *Прощай Папа!*, „Смена" 8.04.2005, www.smena.ru.
Гольдец И., *Папа Иоанн Павел II – вратарь царства небесного*, „Совеский спорт" 29.10.2002, № 198/42, za: https://www.sovsport.ru/football/articles/88779-papa-ioann-pavel-ii-vratar-carstvija-nebesnogo.
Имя в Книге Жизни. Вместо некролога, „Новый Завет», http://nzv.narod.ru/archiv/05_04/g01.html.
К кончине Папы Римского Иоанна Павла II, „Русская народная линия Православие" 4.04.2005, https://ruskline.ru/monitoring_smi/2005/04/04/k_konchine_papy_rimskogo_ioanna_pavla_ii-?ysclid=ls81pfp6p4808906973.
Королев А., *Великий деятель веры, Политический обозреватель* „РИА-Новости" 4.04.2005, https://ria.ru/20050404/39618026.html.
Мильман В., *За нашу и вашу свободу* (16.10.2003), https://graniru.org/Society/Religion/m.47235.html.
Мильштейн И., *Папа и недоросли,* https://graniru.org/Society/Media/m.87449.html.
Остафиева О., *Восхождение на Олимп католический*, „Донбасс (Донецк)" 5.04.2005, http://www.religare.ru/2_16443.html?ysclid=lf2rolbp38820066662.
Папа Римский умер, MIGnews.com 03.04.2005 https://news.samaratoday.ru/news/54059/.
Рогожникова Е., *Католики всего мира осиротели*, 3.04.2005, lenta.ru›articles/2005/04/03/pope/, za: http://www.c-cafe.ru/days/bio/27/pope.php.
Сартори Ф., *Самый популярный преемник Святого Петра*, „Независимая газета" 4.04.2005, http://www.religare.ru/2_16168.html.
Свешникова М., *Кароль Войтыла бывал в Западной Украине за два месяца до войны*, „Страна.Ру" 24.06.2001, http://www.zavet.ru/news/news010623.htm?ysclid=leqzei5mno593870687.
Старев С., *Золото и свинец* „Независимая газета" 25.05.2000, za: htttp://faces.ng.ru.people/2000-05-25/1_gold-n-plumbum.html.
Старец С., *Биография. Папа Римский Иоанн Павел II*, „РИА Новости", www.rian.ru/socjety/religion/20050403/39609756.html.

Умер понтифик, forum: valhalla https://valhalla.ulver.com/showthread.php?t=3211.
Федоров С., *Сломанный перстень*, „ОРД. Человек не терпит насилия!" 2.04.2005, https://ord-ua.com/2005/04/02/slomannyij-persten/.
Федотов М., *Во имя Отца*, „Новые Известия" 7.04.2005, za: https://newizv.ru/news/2005-04-04/mihail-fedotov-236230?ysclid=lfwhpg2kkh25951008.
Филиппов Б., *Жизнь, служение, карьера. Путь Римского понтифика от Кароля Войтылы до Иоанна Павла II*, http://plato.chat.ru./life.htm.
Черноиванова А., Преображенский К., *Католики остались без папы*, „Gazeta.ru" 3.04.2005, https://www.gazeta.ru/2005/04/02/oa_153387.shtml.
https://astronet.pl.
https://glosum.ru/.

Biografia młodego Karola Wojtyły w rosyjskiej i rosyjskojęzycznej prasie

STRESZCZENIE: Zamiarem autorek jest przedstawienie sposobów prezentacji elementów biografii Karola Wojtyły w czasopismach rosyjskich i rosyjskojęzycznych. Przeanalizowały one dostępne w internecie okolicznościowe artykuły prasowe dotyczące młodości przyszłego papieża. Autorki zwróciły uwagę na następujące tematy: środowisko rodzinne, przebieg edukacji, osoby i sytuacje, które doprowadziły go do wyboru drogi życiowej podczas okupacji. Na podstawie przeanalizowanych tekstów wnioskują, że wybór informacji biograficznych jest uzależniony od profilu czasopisma i cechuje go selektywność. Ponadto wielu tekstom brakuje obiektywizmu i rzetelności dziennikarskiej, obecne są też celowe zniekształcenia obrazu młodego Wojtyły. Badane materiały oprócz funkcji illokucyjnej, pełnią funkcję perlokucyjną, przekazując ideologię deprecjonującą rolę religii katolickiej w świecie.
SŁOWA KLUCZOWE: Jan Paweł II – biografia – czasopisma rosyjskojęzyczne – selektywność – religia – okupacja

Early Karol Wojtyla's biography in Russian and Russian-speaking press

SUMMARY: The authors intend to show how the biographical elements of Karol Wojtyla are presented in Russian and Russian-speaking magazines. They analysed the occasional newspaper articles available on the internet about the future Pope's youth. The authors highlighted the following topics: family background, the course of the education, people and situations during the occupation that led him in the decision of choosing his future way of life. Based on studied texts the authors extrapolate that the choice of biographic information depends on the outline of the periodic. Moreover, in many texts can be seen lack of objectivity and lack of journalist's diligence as well as the presence of misrepresentation of the young Wojtyla portrayal. In addition to their illocutionary function, the materials studied also have a perlocutionary function, conveying an ideology that belittles the role of the Catholic religion in the world.
KEYWORDS: John Paul II – biography – Russian and Russian-language press – selectiveness – religion – occupation

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a6

Andrey Kotin
Zakład Literaturoznawstwa Niemieckiego,
Uniwersytet Zielonogórski

PRAWDZIWE ŻYCIA VLADIMIRA NABOKOVA. TRZY (AUTO)BIOGRAFIE JEDNEGO AUTORA

Wstęp

W literaturze dwudziestowiecznej znajdzie się niewielu autorów, których życie i twórczość byłyby powiązane ze sobą w tak osobliwy sposób, jak w przypadku Vladimira Nabokova. Z jednej bowiem strony wątki autobiograficzne przewijają się niemal przez wszystkie jego teksty (czasami są wręcz tak istotne, że bez znajomości pewnych faktów z życiorysu pisarza trudno jest w pełni zrozumieć wszystkie aspekty perypetii postaci). Z drugiej strony zaś Nabokov był żarliwym wyznawcą literatury opartej na wymyśle, kreującej własne światy zamiast naturalistycznej próby odzwierciedlania tak zwanej obiektywnej rzeczywistości (której samo istnienie podważał w wykładzie o *Przemianie* Franza Kafki[1]). To, co prawdziwe, tak spójnie i nierozerwalnie przeplata się u Nabokova z tym, co zmyślone, że próba odróżnienia prawdy od fikcji traci rację bytu. Zawiłości te nie wynikają jednakże z potocznie pojmowanej postmodernistycznej zabawy w polifonię znaczeń, lecz tkwią głęboko w estetycznej filozofii twórcy i poety, którego fraza – jak twierdziła Vera Nabokova – nigdy nie zawiera ani jednego zbędnego słowa[2]. Nie przypadkiem Borys Awierin w monografii *Dar Mnemosyny* stwierdza, że Nabokov stworzył zupełnie nowy typ prozy autobiograficznej[3]. Aby więc odpowiednio zgłębić elementy autobiograficzne w jego dziełach, należałoby najpierw zaznaczyć, iż Nabokov uważał ideę jednej „wszechobowiązującej" rzeczywistości za fałszywą generalizację, ponieważ prawdziwy świat – niezwykle złożony, odbierany przez każdego człowieka indywidualnie – nie ma nic wspólnego z „dzisiejszą rzeczywistością przedstawianą przez redaktorów gazet i innych oświeconych pesymistów"[4]. W szczególnym stopniu dotyczy to sztuki literackiej, gdyż dla Nabokova jej nadrzędna wartość polega na utrwaleniu osobistej wizji, obcej wszelkim uogólnieniom. Właśnie w tym sensie należy rozumieć

1 Por. http://www.kafka.org/index.php?id=191,209,0,0,1,0 [dostęp: 4.11.2023].

2 Por. http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/babikov-prochtenie-nabokova/volshebnaya-palochka-arlekina.htm [dostęp: 4.11.2023].

3 Por. B. Awierin (Б. Аверин), *Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции* [*Dar Mnemosyny. Powieści Nabokova w kontekście rosyjskiej tradycji autobiograficznej*], Sankt-Petersburg 2018, s. 332.

4 V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000, s. 471.

jego stwierdzenie, że wielkie powieści są wielkimi baśniami[5] (z wykładu o *Mansfield Park* Jane Austen). Pojedyncze detale życia codziennego bądź niektóre fakty historyczne jak najbardziej mogą zostać „przemycone" do powieści lub opowiadania, aczkolwiek ostatecznym ich celem nie jest wiarygodne odbicie materiału wyjściowego, lecz czarodziejskie przeobrażenie pierwowzoru, by w rezultacie takiej metamorfozy powstało całkowicie autonomiczne dzieło artystyczne.

Pochylając się nad tym, jakie aspekty życia Nabokova stały się kluczowe również dla jego twórczości, wymieniłbym trzy wiodące motywy jego prozy: a) *samoświadomość* jako swego rodzaju bolesne błogosławieństwo. Nabokov pamiętał siebie od nadzwyczajnie wczesnego wieku, a także szybko uświadomił sobie swój dar pisarski[6]; b) *wygnanie i wyobcowanie* jednostki względem jej otoczenia. Życie Nabokova stanowiło wiele wędrówek, zaczynając od ucieczki przed terrorem bolszewickim, poprzez emigrację do Stanów Zjednoczonych z okupowanej nazistami Europy, aż po dożywotnie osiedlenie się w renomowanym szwajcarskim hotelu; c) *transcendentna przezroczystość* bytu materialnego, z którą wiążą się tak ważne dla Nabokova tematy, jak umowność czasu, ingerencja zmarłych w losy żyjących, rozmaite patologie, zaburzenia albo iluminacje natury psychologicznej. Wszystkie te kwestie w tej czy innej formie dotyczyły pisarza lub jego najbliższych: doznania synestezyjne („stanowię wyborny przypadek słuchu kolorystycznego"[7], zainteresowania spirytystyczne matki pisarza itp.).

Protagonista *Maszeńki* – pierwszej powieści Nabokova – żyje jakby jednocześnie w dwóch czasoprzestrzeniach; tytułowy bohater *Obrony Łużyna* traktuje świat jako szachownicę, co prowadzi do obłędu i tragicznej śmierci; Hermann z *Rozpaczy* uważa się za niezrozumianego geniusza i mylnie dostrzega swojego sobowtóra w osobie, która w ogóle nie jest do niego podobna; Cyncynat C. jest jedyną nieprzejrzystą osobą w świecie jednowymiarowych, przezroczystych atrap, które skazują go na śmierć; Humbert snuje w *Lolicie* słodko-mroczne fantazje o domniemanych nimfetkach, by usprawiedliwić własną zbrodniczą obsesję; Charles Kinbot cierpi na schizofrenię, myśląc, że został wygnany z nieistniejącej krainy zwanej Zemblą (prawdopodobnie sublimacja carskiej Rosji); profesor Pnin to rosyjski autsajder w amerykańskim środowisku uniwersyteckim, a jego losy relacjonuje narrator bynajmniej niezasługujący na zaufanie. Tę listę można rozwijać, podając przykłady innych powieści, opowiadań, dramatów, a także wierszy Nabokova. Niniejsza analiza będzie się skupiała wokół trzech tekstów, w których elementy (auto)biograficzne stanowią nie tylko jeden z najważniejszych składników tekstowych, ale mają też centralne znaczenie na płaszczyźnie fabularnej.

5 Por. A. Appel Jr., *„Ada" Described*, [w:] *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes*, red. A. Appel Jr., Evanston 1970, s. 160: "Great novels are above all great fairy-tales".

6 Por. V. Nabokov (В. Набоков), *Память, говори* [*Pamięci, przemów*], Sankt-Petersburg 2004, s. 501-502.

7 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004, s. 30.

Autobiografia naukowo-fabularna, czyli Nabokov o sobie

We wspomnianej wyżej książce, poświęconej autobiograficznym motywom u Nabokova, Awierin czyni bardzo interesującą uwagę dotyczącą specyfiki gatunku.

> Napisanie autobiografii jest aktem tworzenia samego siebie. Takie rozumienie natury tego gatunku stanowi jedną z najwyrazistszych cech myślenia XX-go wieku. W pojęciu „Ja" *akt* i *przedmiot* poznania są tożsame. Rozumieli to już starożytni Grecy, dlatego właśnie w poznaniu dopatrywali się początku wszelkiej filozofii. Aczkolwiek Bierdiajew pisze, że dla greckich filozofów apel do poznania samego siebie zakładał poznanie subiektu, tudzież człowieka, jako takiego, czyli poznanie pewnej uniwersalnej jedności, nie zaś niepowtarzalnie indywidualnego pierwiastka. […] Tym samym tropem poszła cała filozofia europejska. Tylko w ramach wyjątku, w literackich spowiedziach, dziennikach, autobiografiach i wspomnieniach można zaobserwować wyrwanie się ku „egzystencjalnej subiektywności"[8].

Można by rzec, iż przypadek Nabokova stanowi wyjątek z wyjątku, ponieważ nawet w bogatej tradycji europejskiej literatury autobiograficznej nie znajdziemy podobnych przykładów. *Pamięci, przemów. Autobiografia raz jeszcze* jest finałową anglojęzyczną wersję życiorysu pisarza, a raczej tych fragmentów jego życia w Rosji i Europie, o których postanowił opowiedzieć. Geneza tego tekstu obejmuje trzydzieści lat: od 1936 do 1967 roku. Pierwsza wersja ukazała się w 1951 roku pod tytułem *Niezbity dowód* (*Conclusive Evidence*, choć tytuł brytyjskiego wydania już wtedy brzmiał *Speak, Memory*) i zawierała eseje autobiograficzne powstałe w latach 1936-1951. Następnie Nabokov napisał autobiografię w języku rosyjskim; nazwał ją *Другие берега*, czyli *Tamte Brzegi*. Wreszcie, w 1967 roku, światło dzienne ujrzała książka zatytułowana *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (*Pamięci, przemów: autobiografia zrewidowana*) – uzupełniona autobiografia pisarza; początkowo miała być pierwszą częścią, po której Nabokov chciał opisać również swoje życie w Stanach, ale tych planów niestety nie zrealizował.

Autobiografię Nabokova rozpoczyna krótka przedmowa, autor rzetelnie w niej określa swoją książkę jako „usystematyzowany zbiór wspomnień osobistych, które ciągną się geograficznie od Sankt Petersburga do Saint-Nazaire i obejmują trzydzieści siedem lat, od sierpnia 1903 do maja 1940 roku, z kilkoma tylko wycieczkami w późniejszą czasoprzestrzeń"[9]. Wystarczy jednak spojrzeć na zdanie otwierające pierwszy rozdział, by stało się jasne, że mamy do czynienia z czymś, co mocno odbiega od powszechnie

8 В. Awierin, (Б. Аверин), *Дар Мнемозины* [*Dar Mnemosyny*], s. 55, przeł. A.K., tekst oryginalny: „Написание автобиографии есть действие по созиданию самого себя. Такое понимание природы жанра – одна из самых ярких черт мышления XX века. В «Я» *акт* и *предмет* познания совпадают. Еще древние греки понимали это, и потому видели в познании себя начало философии. Но для греческих философов, пишет Бердяев, призыв познать самого себя предполагал познание субъекта вообще, человека вообще – познание «единого-универсального», а не неповторимо-индивидуального. […] По тем же путям пошла и вся европейская философия. Лишь изредка в литературе исповедей, дневников, автобиографий и воспоминаний происходил прорыв к «экзистенциальной субъективности»".

9 V. Nabokov (В. Набоков), *Память, говори*, s. 7.

rozumianych memuarów. „Kołyska buja się nad otchłanią, a zdrowy rozum podpowiada, że nasze istnienie jest tylko wąską szczeliną światła między dwiema wiecznościami ciemności”[10]. Osobiste wspomnienia rozpoczyna więc stwierdzenie dotyczące każdego człowieka, w dodatku jest to konstatacja najbardziej bodaj obiektywnego faktu, iż wszyscy rodzimy się i umieramy. Ale tylko na pozór. Ważniejsze od dwóch ciemnych wieczności – tej przed narodzinami oraz tej pośmiertnej – jest określenie ludzkiego istnienia jako wąskiej szczeliny światła. Owo światło to nic innego jak (samo)świadomość personalna: główny bohater tej przedziwnej autobiografii. W bezosobowym mroku zapala się nagle iskierka *Ja*, ta płonie i gaśnie, spętana węzami czasu i przestrzeni. Tak, w każdym razie, każe nam myśleć zdrowy rozsądek. „Przyroda oczekuje, że człowiek dorosły przyjmie te dwie czarne próżnie […] tak niewzruszenie, jak przyjmuje niesamowite widoki między nimi. Wyobraźnia, najwyższa rozkosz istot nieśmiertelnych i niedojrzałych, winna podlegać ograniczeniom. Aby cieszyć się życiem, nie powinniśmy cieszyć się nim zanadto”[11]. Istoty nieśmiertelne i niedojrzałe to, oczywiście, wybitne jednostki oraz dzieci, gdyż łączy je zdolność (a w dorosłym wieku odwaga) do tego, by nie ograniczać wyobraźni dowodami rozumu. „Takie fantazje – mówi Nabokov – są nieobce młodym ludziom. Albo, by ująć to inaczej, w rzeczach pierwszych i ostatnich często pobrzmiewa młodzieńcza nuta – chyba że pozostają we władzy jakiejś szacownej i sztywnej religii”[12]. Niezmiernie interesujące jest, że religię, która niby daje człowiekowi wiarę w życie wieczne, zalicza się tu do sfery dorosłości, ponieważ systemy religijne również uspokajają umysł, każąc mu pogodzić się ze swoim losem. Zarówno ateista, jak i osoba wierząca – pod warunkiem, że są zdrowi psychicznie – pokornie żyją z myślą o tym, że kiedyś umrą. Różnica między nimi polega na przekonaniu osoby wierzącej, iż jej życie nie skończy się wraz ze śmiercią fizyczną (przy czym większość powszednich religijnych wyobrażeń na temat tak zwanych zaświatów wykazuje wyraźne antropomorficzne cechy: dualizm przestrzenny nieba i piekła, Bóg jako sprawiedliwy sędzia, system kar i nagród itd.). Wspólne pozostaje natomiast przekonanie, że można i trzeba cieszyć się życiem w obliczu nieuniknionej śmierci. Mogłoby się zdawać, iż jest to całkiem sensowne, racjonalne podejście świadczące o dojrzałości człowieka. Aczkolwiek Nabokov dalej pisze tak:

> sam buntuję się przeciwko takiemu stanowi rzeczy. Czuję przemożną chęć, by uzewnętrznić swój bunt i pikietować przyrodę. Mój rozum nie ustaje w ogromnych staraniach, żeby z owych bezosobowych ciemności po obu stronach życia wychwycić bodaj najdrobniejsze przebłyski osobiste. Podzielam również gorliwie pogląd najjaskrawiej wymalowanego dzikusa, iż owe ciemności powstają jedynie za sprawą ścian czasu, które oddzielają mnie i moje posiniaczone pięści od wolnego świata bezczasu. […] Podróżowałem myślą wstecz […] do odległych rejonów, w których szukałem tajnego przesmyku, lecz odkrywałem jedynie, że więzienie czasu jest

10 *Ibidem*, s. 17.
11 *Ibidem*, s. 17-18.
12 *Ibidem*, s. 17.

kuliste i że nie ma z niego żadnych wyjść. Próbowałem już wszystkiego poza samobójstwem. […] Znosiłem poniżające towarzystwo wiktoriańskich powieściopisarek i emerytowanych pułkowników, którzy pamiętali, iż w poprzednich wcieleniach byli […] mędrcami pod wierzbami Lhasy. Przetrząsałem swoje najdawniejsze sny w poszukiwaniu kluczy i wskazówek – przy czym spieszę dodać, że bez reszty odrzucam wulgarny, ubogi, z gruntu średniowieczny świat Freuda[13].

Na pierwszy rzut oka mowa tu o strachu przed śmiercią – i poniekąd tak właśnie jest. Jednakże Nabokova przeraża nie samo w sobie zaprzestanie istnienia, lecz niepojęta dysproporcja pomiędzy nieskończonym potencjałem ludzkiej świadomości, jej zaiste cudownymi bogactwami, a faktem własnej przemijalności. Odnosi się to do każdego człowieka, ale im bardziej utalentowana bądź genialna jest dana osoba, tym większa będzie jej niezgoda na taki stan rzeczy. Kto nie rozwinął w sobie daru świadomości, może pogodzić się z myślą o jej bezśladowym zniknięciu. Lecz wybitny artysta lub po prostu nadzwyczaj wrażliwy człowiek reaguje na czas i śmierć podobnie jak dziecko: nie potrafi tego zrozumieć ani zaakceptować. Stąd „posiniaczone pięści" rebelianta, który wciąż uderza w nieprzeniknione mury czasu i śmiertelności. Próbuje bowiem za pośrednictwem wyobraźni ocalić swoją świadomość przed poniżającą i przerażającą wizją zagłady, sugerowanej przez rozum. Dlatego zaraz po deklaracji buntu wobec materialistycznych podpowiedzi zdrowego rozsądku Nabokov przechodzi do próby ustalenia, kiedy dokładnie objawił mu się cud świadomości.

Z początku byłem nieświadom, że czas […] jest więzieniem. Kiedy zgłębiam swoje dzieciństwo (co stanowi namiastkę zgłębiania własnej wieczności), widzę przebudzenie świadomości jako ciąg przerywanych błysków, przy czym odstępy między nimi stopniowo się zmniejszają aż do ukształtowania się jasnych brył percepcji, które dają pamięci śliski punkt oparcia. Cyfry i mowę poznałem mniej więcej w tym samym czasie, bardzo zresztą wcześnie, ale uprzytomnienie sobie, że ja to ja, a moi rodzice to moi rodzice, przyszło nieco później, i łączyło się wprost z odkryciem ich wieku w odniesieniu do mojego. Wnosząc z silnego blasku słońca, który na wspomnienie tego objawienia natychmiast wdziera się w moją pamięć […], rzecz mogła się dokonać podczas urodzin mojej matki, u schyłku lata, […] kiedy zadałem stosowne pytania i opracowałem uzyskane odpowiedzi. Zgadza się to z teorią rekapitulacji; początek świadomości refleksyjnej w mózgu naszego najdawniejszego przodka musiał się zbiec ze świtaniem poczucia czasu. Kiedy więc zestawiłem świeżo ujawnioną, nowiutką formułę swojego wieku, czterech lat, z formułami rodziców, trzydzieści trzy i dwadzieścia siedem, coś się ze mną stało. Przeżyłem nader orzeźwiający wstrząs. Jak gdybym przeszedł drugi chrzest […], poczułem się nagle wtrącony w promienny, ruchomy przestwór, nie będący niczym innym jak tylko czystym żywiołem czasu[14].

Jedną z wielu strategii literackich Nabokova jest ujmowanie w nawiasie uwag i informacji bynajmniej nie drugorzędnych, lecz przeciwnie, najważniejszych. W powyższym cytacie nawias zawiera wzmiankę o tym, że zgłębianie własnego dzieciństwa „stanowi namiastkę zgłębiania własnej wieczności" – myśl o potężnym ładunku filozoficznym, a jednocześnie polemika z Freudem, dla którego, jak wiadomo, dzieciństwo również

13 *Ibidem*, s. 18.
14 *Ibidem*, s. 18-19.

odgrywało bardzo istotną rolę w badaniu ludzkiej psychiki, aczkolwiek z całkowicie innej perspektywy. Odnotujmy, iż potępiając teorie austriackiego psychoanalityka, Nabokov nazywa jego świat „średniowiecznym", ponieważ w epoce tej to, co ogólne, zbiorowe, górowało nad tym, co osobiste. Jednakże różnice między Freudem a Nabokovem sięgają głębiej. Jeśli dla Freuda uprzytomnione dziecięce lęki i marzenia (dotąd wypierane ze świadomości) są kluczem do zrozumienia dorosłości oraz zwalczania neurozy czy psychopatycznych dewiacji, to Nabokov dostrzega w dzieciństwie zapowiedź wieczności, czyli czegoś, co ma ewidentny związek z metafizyką (a tę Freud deklaratywnie przecież odrzucał). Wieczność nie jest bowiem nieskończonym trwaniem, lecz zaprzeczeniem tudzież przezwyciężeniem czasu. Patrząc retrospektywnie na rozwój swojej świadomości, pisarz wymienia trzy zasadnicze etapy tego procesu: a) beztroska błogość bezczasu (lata niemowlęce); b) czas uświadomiony, ale będący jeszcze czystym trwaniem (wczesne dzieciństwo); c) czas odczuwany jako więzienie, przemijanie (młodość, lata dorosłe).

Tak więc przebudzenie świadomości nierozerwalnie wiąże się z poznaniem czasu, które konsekwentnie prowadzi do uświadomienia sobie przemijalności wszelkiego istnienia oraz refleksji nad śmiercią. To właśnie ta samoświadomość, nadająca radości z życia prawdziwie ludzkie cechy i niezrównaną intensywność, zostaje zarazem zaburzona przez wiedzę o nieuchronności końca. „Czysty żywioł czasu", w którym pogodnie pławi się małe dziecko – już świadome wieku swoich rodziców, ale jeszcze niewiedzące o tym, że kiedyś umrą – jest w pewnym sensie pierwszym krokiem ku byciu *homo sapiens*, a co się z tym wiąże, *homo mortalis*, człowiekiem śmiertelnym oraz świadomym swojej śmiertelności. Zauważmy, że Nabokov nie ogranicza się tu do subiektywnych doświadczeń. Mówi wszak o zgodności swoich wspomnień czy przypuszczeń z biogenetyczną teorią rekapitulacji. Czytając Nabokova – bilingwalnego pisarza o niebywale wielostronnej erudycji, łatwo odnieść wrażenie, że tak jakby kieruje swoje dzieła do przyszłego czytelnika, uzbrojonego w dzisiejsze osiągnięcia technologiczne, z wyszukiwarką internetową na czele. W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku większość stosowanych przez Nabokova specjalistycznych pojęć musiała być zrozumiała jedynie dla wtajemniczonych znawców (teoria rekapitulacji jest akurat jednym z najbardziej przystępnych przykładów). Przeciętny czytelnik poczuje się raczej zirytowany, gdy wspomnienie pierwszych przebłysków świadomości w dzieciństwie, opisane z tak liryczną czułością, nagle przerywa spostrzeżenie, które mogłoby pochodzić z artykułu naukowego. Zastanówmy się, jaką funkcję pełni ten osobliwy, pozornie niepoetycki zabieg.

W liście do Edmunda Wilsona Nabokov nazywa powstające dzieło „autobiografią nowego rodzaju – *naukową* próbą wykrycia i retrospekcyjnego prześledzenia wszystkich zawiłych nici kierujących życiem pojedynczej jednostki"[15]. Powstaje zatem

15 *Dear Bunny, Dear Volodya. The Nabokov – Wilson Letters, 1940-1971*, red. S. Karlinsky, Berkeley 2001, s. 215 (przeł. na pol. – A.K.).

pytanie: dlaczego właśnie *naukową* i czy można w ogóle traktować autobiografię w takich kategoriach? Aby na nie odpowiedzieć, należałoby – po pierwsze – sprecyzować kryteria odróżniające tekst naukowy od literackiego, a po drugie – powiedzieć parę słów o pewnym bardzo istotnym aspekcie twórczości Nabokova. Otóż przyjmuje się, iż literaturę od nauki różnią przede wszystkim fabuła i intryga, osadzone w świecie opowiedzianym tudzież fikcjonalnym. Nauka natomiast nie opowiada żadnej historii, lecz operuje specjalistycznymi pojęciami i metodami w dążeniu do poznania prawdy o świecie i człowieku. Jednakże podana w *Słowniku języka polskiego* jako nadrzędna definicja nauki wcale nie wyklucza obecności w niej elementów fabularnych, gdyż nauka, wedle SJP, to „ogół wiedzy ludzkiej ułożonej w system zagadnień”[16]. Patrząc na *Pamięci, przemów* pod tym kątem, wizjonerski eksperyment Nabokova – mający na celu napisanie naukowej autobiografii, która jednocześnie byłaby powieścią – doskonale wpisuje się w wyżej przytoczone określenie słownikowe. Pisarz kumuluje bowiem ogół swojej wiedzy (także z dziedzin *stricte* naukowych, jak np. entomologia), aby utworzyć z niej spójny, szczegółowo opisany system. Ta specyficzna okoliczność, że materiałem badawczym jest w tym przypadku jego własne życie, sama w sobie nie ujmuje przeprowadzonej analizie cech naukowych, zwłaszcza że „fakt naukowy”, znowu zgodnie z SJP, stanowi „stwierdzenie konkretnego stanu rzeczy lub zdarzenia w określonym czasie i przestrzeni”[17]. Toteż Nabokov stwierdza stan, a raczej stany swojej świadomości (bo to właśnie „przygody umysłu”, nie zaś wydarzenia jako takie, znajdują się w centrum autorskiej refleksji) w zmieniającej się czasoprzestrzeni, po którą sięga pamięcią. Tezie tej można by zarzucić, że wspomnienia rzadko, a właściwie nigdy nie pokrywają się ze stanem faktycznym. Jak słusznie zauważa jednak Aleida Assmann, czołowa niemiecka badaczka kultury pamięci (*Erinnerungskultur*), „spór o »prawdziwe« wspomnienie jest sam w sobie błędny. Każde z nas może bowiem odnieść się tylko do małego fragmentu doświadczonej rzeczywistości”[18], jako że Assmann patrzy na pamięć z perspektywy socjologicznej, zaraz potem dodaje: „dlatego jesteśmy zdani na uzupełnianie naszego wspomnienia przez perspektywy innych osób. […] W ten sposób powstaje, w postaci opowieści i porozumienia, coś, co można nazwać wspólną rzeczywistością wspomnianą”[19]. Tu myśl niemieckiej literaturo- i kulturoznawczyni odbiega od metody Nabokova, któremu nie zależy na uzupełnianiu braków faktologicznych przy pomocy osób postronnych, a tym bardziej na wskrzeszeniu jakiejś

16 https://sjp.pwn.pl/slowniki/naukowy.html [dostęp: 5.11.2023].

17 *Ibidem*.

18 https://www.rnd.de/politik/kann-erinnern-frieden-schaffen-RUATVMSXNEGRVKUEYY-4OLEOJGI.html: „der Streit um die »richtige« Erinnerung ist in sich falsch. Wir haben jeder nur ein kleines Fragment von einer erfahrenen Wirklichkeit, auf das wir uns beziehen können” (przeł. na pol. – A.K.) [dostęp: 5.11.2023].

19 *Ibidem*: „Deshalb sind wir darauf angewiesen, dass die anderen uns mit ihren Perspektiven ergänzen. Das gilt auch für den Geschwisterkreis. Auf diese Weise entsteht eine gemeinsam erinnerte Wirklichkeit in Form von Erzählung und Verständigung” (przeł. na pol. – A.K.).

„wspólnej rzeczywistości" (w którą zwyczajnie nie wierzył). Autor *Daru* nie aspiruje do udokumentowania obiektywnej rzeczywistości, opowiada wszak nie o epoce ani o tym czy innym społeczeństwie (jak to często się zdarza w biografiach), tylko o sobie. Świadomie zaburza więc „proporcje między opowiadaniem opartym na materiałach dokumentalnych a narracją fabularną"[20], gdyż interesuje go pamięć jako – używając terminologii filozofa Aleksandra Piatigorsky'ego – *casus* myślenia personalnego[21]. I to właśnie tę pamięć – nie wydarzenia historyczne, społeczne czy polityczne – poddaje wnikliwej, a zarazem artystycznie wysublimowanej analizie. Na tym polega niepospolite nowatorstwo Nabokova w podejściu do swojej biografii; nowatorstwo, z którego sam pisarz w pełni zdawał sobie sprawę, co wywnioskować można z listów do przyjaciół, wydawców itd. Pamięć, wiedza i wyobraźnia są w jego memuarach równouprawnionymi narzędziami do wskrzeszenia przeszłości czy też raczej umieszczenia jej w kontekście wieczności. Integralne powiązanie wyobraźni z wiedzą daje się we znaki już w latach dziecięcych, na co ogromny wpływ miała matka Nabokova, która nie tylko dostrzegła niezwykłe doznania syna, lecz na różne sposoby wspierała jego predyspozycje artystyczne.

> Matka zrobiła wszystko, żeby rozbudzić moją ogólną wrażliwość na bodźce wizualne. Ileż akwarel dla mnie namalowała! Cóż to było za objawienie, kiedy pokazała mi drzewo bzu, które wyrasta z mieszaniny błękitu i czerwieni! […] Moje liczne choroby dziecięce zbliżyły mnie do matki jeszcze bardziej. […] w moim delirium rozpoznawała znane sobie doznania, a jej zrozumienie przywracało mój rozrastający się wszechświat z powrotem do newtonowskiej normy. Przyszły specjalista w tak nudnej dziedzinie literackiej, jaką jest autoplagiat, skonfrontuje zapewne przeżycie głównego bohatera w mojej powieści *Dar* z pierwowzorem tego doświadczenia. Pewnego dnia, po długiej chorobie […], zanurzyłem się w niezwykłej euforii lekkości i spokoju. Matka bowiem wyszła, żeby, jak co dzień, kupić mi prezent, co przydawało tyle radości moim rekonwalescencjom. Nie domyślałem się, co przyniesie tym razem, ale przez kryształ mojego dziwnie przeźroczystego stanu wyobrażałem sobie wyraziście, jak jedzie ulicą Morską w stronę Newskiego Prospektu[22].

Następnie Nabokov dokładnie opisuje wizję, podczas której zobaczył, jak matka udaje się do sklepu z artykułami piśmiennymi, by kupić dla niego bardzo nietypowy prezent: wielki ołówek marki Faber, a ten „wisiał w witrynie jako dekoracja, a matka uznała, że o nim marzę, tak jak marzyłem o wszystkim, co nie było na sprzedaż. […] albowiem ołówek był stanowczo za duży i do użytku przeznaczony nie był"[23]. Coś, co można by uznać za pochorobowe majaki nadwrażliwego dziecka, okazuje się niewytłumaczalnym podpatrywaniem rzeczywistości, ponieważ matka naprawdę kupiła mu dekoracyjny

20 M. Hopfinger, *Propozycje do nowej syntezy. Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością*, [w:] *Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością – w stronę nowej syntezy* (3), red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018, s. 30.

21 Por. https://alexanderpiatigorsky.com/ru/teksty/knigi/vse-izdannyie-knigi/myishlenie-i-nablyudenie-2/myishlenie-i-nablyudenie-3/ [dostęp: 6.11.2023].

22 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 32-33.

23 *Ibidem*, s. 34.

ołówek, którego lekko zawoalowane, lecz wyraźne zarysy ujrzał przedtem. Ważne jest również to, że ołówek ten nie służy do pisania czy rysowania, stanowi wyraz czystego, bezużytecznego piękna, tak bardzo znamiennego dla twórczości Nabokova.

Kiedy dzieli się z matką tym niesamowitym przeżyciem, ta wcale nie jest zdziwiona. Odpowiada synowi: „och tak […]. Dobrze to znam" i wspomina o takich fenomenach, „jak dar jasnowidzenia, ciche pukanie w drewno trójnogich stolików, przeczucia bądź déjà vu"[24], a dorosły już Nabokov konkluduje: „jej żarliwa, czysta religijność przyjęła formę takiej samej wiary w istnienie drugiego świata, jak i w niemożność ogarnięcia go rozumem w kategoriach życia doczesnego"[25]. Sądząc po licznej grupie nawiązań do tematyki zaświatów, znając także słynne wyznanie wdowy Nabokova, iż transcendencja była motywem przewodnim całej jego twórczości[26], autor *Przezroczystych przedmiotów* – który wyraźnie odżegnywał się od przynależności do jakiejkolwiek zorganizowanej religii – w dużej mierze przejął po matce ów specyficzny rodzaj duchowości. Poczucie wyjątkowości własnego losu, a także własnej osoby przez krytyków Nabokova bywało mylnie traktowane jako skrajny przejaw egocentryzmu czy wręcz samouwielbienia. Tymczasem chodzi tu bardziej o wyjątkową niepowtarzalność osoby ludzkiej jako takiej. Aczkolwiek wyjątkowość ta występuje tylko wtedy, kiedy jednostka zdaje sobie sprawę z takiego fenomenu (czyli pod warunkiem nieustającej pracy nad samoświadomością). Potencjalnie każdy człowiek jest jedyny w swoim rodzaju. Jednak nie każdy chce dostrzec i rozwinąć ów potencjał, co prowadzi do upowszechnienia osobowości, a ostatecznie jej zaniknięcia w tłumie. Zdaniem Nabokova, takie niebezpieczeństwo tkwi w utożsamieniu się z jakąkolwiek grupą czy zbiorowością: oto zjawisko, którym tak ochoczo karmią się ustroje totalitarne. Tak zwaną tożsamość religijną, z jej obowiązkową partycypacją w obrzędach i kolektywnych rytuałach, pisarz zaliczał do takich właśnie przejawów bezosobowej wspólnoty. Przeciwstawiał jej natomiast doświadczenie indywidualne, wyzbyte jakiejkolwiek zależności od oficjalnie uznawanych lub wyznawanych religii.

W ostatnim rozdziale autobiografii Nabokov nieoczekiwanie zwraca się do swojej żony, wprowadzając do tekstu nieobecne dotąd „Ty" oraz liczne zaimki osobowe i dzierżawcze oraz czasowniki w drugiej osobie. Głównym tematem tych fragmentów jest natomiast ich syn Dmitri, a dokładnie rzecz ujmując, przebudzenie dziecięcej świadomości, pryzmat, przez który pisarz rozpatruje również początki własnego życia.

Ponieważ jestem w swej metafizyce zatwardziałym niezwiązkowcem i nie bawią mnie zorganizowane wycieczki po antropomorficznych rajach, to kiedy myślę o najlepszych rzeczach w życiu, muszę polegać na własnym, nie tak znów nieroztropnym, rozumie; chociażby wtedy, gdy, tak jak teraz, spoglądam wstecz na swoje […] przejęcie **naszym** dzieckiem. **Pamiętasz nasze** ówczesne odkrycia (dokonywane ponoć przez wszystkich rodziców): doskonały kształt miniaturowych

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*, s. 34-35.

26 Por. http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm [dostęp: 6.11.2023].

paznokci u ręki, które **pokazywałaś** mi w milczeniu, kiedy leżała jak rozgwiazda na mieliźnie **Twej** dłoni; naskórkową fakturę kończyny i policzka […]; a nade wszystko pierwszą wyprawę dziecka w drugi wymiar, świeżo zadzierzgniętą więź między okiem a osiągalnym przez nie obiektem, którą spece od biometrii lub od hec ze szczurzymi labiryntami potrafią rzekomo objaśnić. Wydaje mi się, że najwierniejszą, dostępną nam reprodukcję narodzin umysłu stanowi moment zdumienia, kiedy patrząc na gąszcz gałązek i liści, raptem uświadamiamy sobie, iż kształt, dotąd uważany za naturalny składnik owego gąszczu, jest przepięknie ukrytym owadem albo ptakiem[27].

Tak samo jak w przypadku początków własnej świadomości, Nabokov nie poprzestaje na przykładzie indywidualnym, lecz odwołuje się do „narodzin umysłu" jako takiego w odniesieniu do człowieka ogólnie. W pierwszym rozdziale dopatrywał się pewnej uniwersalnej zależności, właściwej rodzajowi ludzkiemu, w zalążkach swojego osobistego poczucia czasu. W rozdziale finałowym najpierw refleksyjnie wspomina rozczulające obserwacje małego Dmitrija, a zaraz potem nawiązuje do fenomenu mimikrii: jednego ze swoich ulubionych tematów, która interesowała go nie tylko jako artystę, lecz także jako lepidopterologa. Z wnikliwą precyzją pisze o tej specyfice Nabokovowskich memuarów Brian Boyd w monumentalnej, dwutomowej biografii pisarza.

Niektóre autobiografie osiągają swój cel dzięki swojej otwartości i pełni, tak jakby ktoś sprawił, że pamięć zaczęła nagrywać swoje tajemnice na niekończącej się taśmie. Nabokov postępuje inaczej: w przeciwieństwie do swoich egocentrycznych narratorów, do swoich Hermanów i Kinboteʼów, nie wychodzi z założenia, iż jego życie ma być ciekawe dla innych tylko dlatego, że jest życiem Nabokova. Jego zamiar polega nie na tym, by zdać jak najdokładniejszą relację z życiowego przebiegu, tylko na tym, by stworzyć dzieło, które jedynie poprzez ukształtowanie artystyczne będzie w stanie wyrazić najgłębsze przekonania swojego autora w stopniu znacznie większym, niż mógłby to zrobić najobszerniejszy zapis anegdotycznych reminiscencji[28].

Boyd bardzo trafnie uwypukla charakterystyczne dla *Pamięci, przemów* balansowanie na granicy subiektywnych dociekań i obiektywnych wniosków. Każda emocja poddana zostaje refleksji, z kolei każda refleksja jest rozpatrywana w szerszym kontekście genezy istnienia, myślenia. Na tej próbie zdystansowanego spojrzenia na własny los – tak, jakby była to fabuła analizowanej przez niego powieści lub skomplikowany wzór na skrzydle badanego motyla – polega nowatorstwo i naukowość autobiografii Nabokova. Zachwyt, zdumienie, demaskacja pięknego złudzenia, poprzez które przyroda przemawia do ludzkiej wyobraźni, aktywuje ją i motywuje do tworzenia – oto, według

27 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 267 (wyróżnienia – A.K.).

28 B. Boyd, *Vladimir Nabokov. Die amerikanischen Jahre 1940-1977*, przeł. na niem. H. Wolf, U. Locke-Groß, Reinbek bei Hamburg 2005, s. 229-230: „Manche Autobiographien gelangen durch ihre Offenheit und Fülle zum Ziel, ganz so, als hätte man die Erinnerung ihre Geheimnisse auf ein Endlosband sprechen lassen. Nabokov geht anders vor: Im Gegensatz zu seinen egomanischen Erzählern, zu seinen Hermanns und Kinbotes, setzt er nicht voraus, daß sein Leben, nur weil es seines ist, für andere interessant sein sollte. Seine Absicht ist nicht, einen vollständigen Lebensbericht zu liefern, sondern ein Werk zu verfassen, das allein durch seine künstlerisch Gestaltung seine tiefsten Überzeugungen voller ausdrücken vermag als die umfangsreichste Niederschrift anekdotischer Reminiszenzen" (przeł. na pol. – A.K.).

pisarza, największe skarby naszego umysłu. Z iście detektywistyczną pasją podąża tropem tej wyjątkowej zdolności, badając ją na własnym przykładzie, by pod koniec autobiografii skierować uwagę na swojego syna i jego pierwsze przebłyski świadomego rozkoszowania się życiem.

Jesienią roku 1939 wróciliśmy do Paryża, a bodajże 20 maja następnego roku znów znaleźliśmy się nad morzem, tym razem na zachodnim brzegu Francji, w St. Nazaire. Tam trafiliśmy na ostatni skwer, kiedy Ty, ja i nasz syn, podówczas sześcioletni, pośrodku, szliśmy w stronę doków, gdzie za wznoszącymi się naprzeciwko zabudowaniami czekał transatlantyk „Champlain", który miał nas zabrać do Nowego Jorku. […] kiedy doszliśmy do końca ścieżki, Ty i ja zobaczyliśmy coś, co nie od razu pokazaliśmy synowi, żeby móc potem cieszyć się w pełni jego błogim zdumieniem, oczarowaniem i radością, gdy sam dostrzeże […] nierealnie realny prototyp stateczków, które puszczał sobie w kąpieli. Na horyzoncie, tam gdzie przerwany rząd domów dzielił nas od portu […], wyłuskaliśmy z wielką satysfakcją wzrokiem, pośród stłoczonych kantów dachów i murów, wspaniały komin statku wyłaniający się zza sznura do bielizny niczym szczegół na zagmatwanym obrazku – „Znajdź to, co ukrył marynarz" – którego nie można przestać widzieć, gdy się go raz zobaczyło[29].

W rosyjskojęzycznej wersji końcówka ostatniego zdania, wieńcząca całą książkę, brzmi jeszcze bardziej wymownie, jeśli rozpatrywać ją w odniesieniu do zdania otwierającego pierwszy rozdział: „To, co raz się zobaczyło, już nigdy nie może powrócić do chaosu"[30]. Chaos dachów i murów, z którego wyłania się prototyp zabawkowego statku, odwołuje się do chaosu niebytu – owej otchłani, nad którą buja się kołyska nowo narodzonej egzystencji. Skoro zaś to, co zostało z tego bezładu wyrwane, nigdy już nie powróci do pierwotnej ciemności, wnet i świadomość sama w sobie nie zniknie bezpowrotnie, gdyż należy do wieczności. Tej właśnie wieczności, której częściowe rozpoznanie tkwi w uważnym przyglądaniu się niepozornym detalom dzieciństwa: tej wyjątkowej pory w życiu człowieka, „gdy dusza ma nieomylny węch"[31].

Biografia niemożliwa, czyli Nabokov o Sebastianie Knighcie

„Warto zauważyć", pisze Leszek Engelking w posłowiu do polskiego wydania *Pamięci, przemów* z roku 2004, „że w okresie poprzedzającym napisanie *Niezbitego dowodu* jednym z istotnych tematów Nabokova była kwestia możliwości lub niemożliwości zamknięcia w literaturze ludzkiego życia, dotarcia za jej pomocą do prawdy o człowieku"[32]. Tę słuszną uwagę można rozszerzyć na całą twórczość pisarza, który wielokrotnie powracał do wątków biograficznych (bądź pseudobiograficznych), również

29 V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 278-279.

30 http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/drugie-berega/drugie-berega-14.htm: „однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда" (przeł. na pol. – A.K.) [dostęp: 3.12.2023].

31 V. Nabokov, *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 2005, s. 93.

32 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Pamięci, przemów*, s. 293.

po napisaniu i wydaniu swoich memuarów. Złożona nieprzejrzystość wewnętrznego życia jednostki, przekłamane fakty i przeinaczone zamiary artystyczne stanowią ważne motywy w *Bladym Ogniu*, *Pninie* i przede wszystkim w ostatniej ukończonej powieści Nabokova *Patrz na te arlekiny!*. Także pierwszą część *Ady* jej narrator nazywa „kroniką rodzinną, której pierwsza część bliższa jest, być może, innemu dziełu Tołstoja, zatytułowanemu *Dietstwo i otroczestwo* (*Dzieciństwo i ojczyzna*, Pontius Press, 1858)"[33]. Jest to, oczywiście, komentarz dość ironiczny, w dodatku podparty odwołaniem do fikcyjnego błędnego tłumaczenia tytułu książki Tołstoja: „Dietstwo i otroczestwo" oznacza po rosyjsku „Dzieciństwo i lata chłopięce", nie zaś „ojczyzna". Nie zmienia to faktu, iż gatunek kroniki rodzinnej, przedstawiony tu w mocno parodystycznym świetle, jest w *Adzie* jednym z ważnych odniesień.

Niemniej najbardziej wyrazistym przykładem podjęcia problematyki *stricte* biograficznej jest pierwsza anglojęzyczna powieść Nabokova, którą zaczął pisać jeszcze w Europie, a wydał w Ameryce w 1941 roku: *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Trudno określić, kto jest właściwym protagonistą tej historii: narrator V (pełnego imienia nie poznajemy) czy jego przyrodni brat, tytułowy Sebastian, którego los i dzieła stanowią główny temat książki, wywracającej do góry nogami „klasyczny typ biografii pisarza pisanej z perspektywy krytyki literackiej, zawierającej analizy utworów oraz elementy życiorysu twórcy istotne ze względu na okoliczności powstania i odbioru poszczególnych dzieł"[34].

„Śledztwo" narratora rozpoczyna się wkrótce po śmierci Knighta. Uświadamia sobie, że poza kilkoma okazjonalnymi spotkaniami nigdy nie zbliżył się do brata na tyle, by rzeczywiście go poznać. Fakt, że Sebastian był wybitnym pisarzem, potęguje żal V również z tego powodu, iż nie zdążył powiedzieć bratu, jak bardzo cenił jego twórczość. Kiedy więc dowiaduje się, że Sebastian leży w szpitalu i niedługo umrze, robi wszystko, by zastać go przy życiu. Do ostatniej chwili jest pewien, iż udało mu się to zrobić, ale człowiek, przy łóżku którego spędził całą noc, okazał się zupełnie inną, nieznaną V osobą. Jednakże ta feralna – zdawałoby się – pomyłka prowadzi go do olśnienia, a to staje się swoistą puentą powieści.

> W końcu więc nie zobaczyłem się z Sebastianem, a w każdym razie nie zobaczyłem go żywego. Lecz parę minut spędzonych na słuchaniu oddechu, który wziąłem za jego oddech, tak gruntownie zmieniło moje życie, jakby Sebastian przemówił jednak do mnie przed śmiercią. Nie wiem, jaką posiadł tajemnicę, ale ja też poznałem pewien sekret – ten mianowicie, że dusza to tylko sposób istnienia, nie zaś stały stan […]. Niewykluczone, że życie przyszłe to zdolność świadomego bytowania w dowolnie wybranej duszy, w dowolnej liczbie dusz nieświadomych brzemienia, które sobie raz po raz przekazują. […] Jestem Sebastianem albo Sebastian jest mną, a może obaj jesteśmy kimś, kogo żaden z nas nie zna[35].

33 V. Nabokov, *Ada albo Żar. Kronika rodzinna*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2009, s. 13.

34 M. Hopfinger, *Propozycje do nowej syntezy…*, s. 30.

35 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2003, s. 222-223.

Czy można uznać to wyznanie za deklarację metafizycznych przekonań Nabokova? Prawdopodobnie nie, ponieważ nie miał w zwyczaju wyrażać swoich poglądów na te kwestie w sposób tak jednoznaczny, a ponadto stronił od wszelkiego rodzaju generalizujących manifestów, zwłaszcza gdy dotyczyły spraw ostatecznych. Wiedza zdobyta przez V pozostaje integralną częścią tekstu i nie służy do jej zastosowania poza światem opowiedzianym. Ciekawe jest przy tym, że ostatnie słowa narratora – mimo że odnoszą się przeważnie do istnienia pośmiertnego – dużo mówią też o sztuce pisarskiej. Czymże innym jest bowiem tworzenie i rozwijanie postaci fikcyjnej, jak nie zdolnością „świadomego bytowania w dowolnie wybranej duszy"? Podobnie wygląda to w przypadku biografii, czyli tekstu mającego na celu prześledzenie całego życia danej osoby oraz jego zamknięcie w ramach jednej spójnej narracji. Nie byłoby to możliwe, gdyby wiedza faktyczna nie znajdowała wsparcia w wyobraźni, tak więc element fikcjonalności będzie nieuchronnie towarzyszył każdej, najuczciwszej nawet próbie utrwalenia prawdy. Dlatego też – komentując *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* – należałoby, jak proponuje Leszek Engelking w posłowiu do tej powieści, „mówić raczej o prawdopodobnym niż o prawdziwym życiu"[36]. Pod tym względem finał książki trochę przypomina końcówkę klasycznego filmu Orsona Wellesa *Obywatel Kane*, gdzie napis na zamykającej się kolczastej bramie głosi: „No tresspassing", czyli: „Wstęp wzbroniony". Nie możemy przedstawić całej prawdy o życiu innego człowieka, gdyż opowieść musiałaby zawierać w sobie także prawdę o tym, co niepoznawalne i niewypowiedzialne. Niemniej strukturalnie powieść rozpoczyna i kończy się jak typowa biografia. Wyżej omówiliśmy jej ostatni akapit, a teraz spójrzmy na początek pierwszego rozdziału:

Sebastian Knight urodził się 31 grudnia 1899 roku w niegdysiejszej stolicy mojego kraju. Pewna leciwa Rosjanka, która z niejasnych powodów błagała, żebym zachował w tajemnicy jej nazwisko, pokazała mi w Paryżu pamiętnik z dawnych lat. W owej zamierzchłej epoce działo się najwidoczniej tak niewiele, że zapis codziennych drobiazgów (próba utrwalenia własnej osoby, zawsze nieudana) w notatniku tej damy nieomal sprowadzał się do krótkiej relacji o pogodzie panującej w poszczególnych dniach […]. Mogę zatem poinformować czytelnika, iż ranek w dniu narodzin Sebastiana był bezwietrzny, temperatura wynosiła minus dwanaście stopni (w skali Réaumura)… innych danych nasza poczciwa dama nie uznała jednak za godne odnotowania. Po namyśle stwierdzam, że właściwie nie muszę dochowywać sekretu. Wydaje się niepodobieństwem, aby miała przeczytać tę książkę. Nazywała się – i nazywa – Olga Olegowna Orłowa: szkoda byłoby zataić przed czytelnikiem tak jajowatą aliterację[37].

Już na wstępie, czyli w drugim zdaniu książki, pojawia się motyw tajemnicy. Zostaje ona wprawdzie naruszona kilkoma zdaniami później, aczkolwiek sam w sobie powód, dla którego Olga Olegowna Orłowa błagała, by V nie ujawniał jej nazwiska, stanowi dla czytelnika niewyjaśnioną zagadkę. Pierwsze zdanie, skądinąd, również nie jest aż tak standardowe, jakim może się wydać na pierwszy rzut oka. Podanie daty urodzin

36 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 246.
37 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 5-6.

Sebastiana (która, notabene, pokrywa się z datą urodzin Nabokova) wpisuje się oczywiście w bibliograficzną tradycję, aczkolwiek już wzmianka o „niegdysiejszej stolicy *mojego* kraju" natychmiast przekierowuje uwagę z głównego bohatera na narratora, z przedmiotu poszukiwań na poszukującego. I choć w przypadku powieści Nabokova nie mamy do czynienia z autentyczną biografią, gdyż Sebastian Knight jest postacią fikcyjną, to jednak prawdziwe teksty biograficzne także opowiadają o tej czy innej osobie zawsze przez pryzmat ich autora. Dobrze ilustruje to napisana przez Nabokova biografia Nikołaja Gogola, w której od samego początku złamane zostają zasady porządkujące materiał, tekst bowiem zaczyna się od informacji, że Gogol zmarł pierwszego kwietnia[38]. Mimo wszystko, autor *Lolity* próbuje abstrahować od prywatnych sympatii czy antypatii, skupiając się na tych cechach Gogola jako człowieka, które są szczególnie istotne dla zrozumienia jego dzieł. Mimochodem wprowadza zabawny neologizm, mówiąc, iż w następstwie lektury dzieł Gogola spojrzenie czytelnika na świat ulega „gogolizacji"[39]. To samo można powiedzieć o narracji prowadzonej przez V oraz – w jeszcze większym stopniu – o stylu i języku samego Nabokova: jego konsekwentny czytelnik w pewnym sensie również się „nabokovizuje". Interesujące, że narrator *Prawdziwego życia Sebastiana Knighta* przeżywa coś podobnego z dziełami swojego brata, aczkolwiek (jak to często bywa u Nabokova) nie do końca zdaje sobie z tego sprawę[40]. Tropiąc ślad swojego brata z iście detektywistycznym zapałem (cała powieść jest niejako kryminałem bez zbrodni), wyczuwa niekiedy, zwłaszcza w finale powieści, lekki powiew transcendencji, ale ewidentnie nie zauważa, że „był w swojej pracy kierowany przez Knighta, nie żywego wszakże, lecz umarłego", i raczej nie spostrzega, iż w jego własnym tekście „da się wskazać konkretne miejsca, w których duch Sebastiana delikatnie steruje narratorem"[41] (podobną taktykę Nabokov zastosuje później w opowiadaniu *Siostry Vane*). Warto doprecyzować – ów duch steruje nim za pośrednictwem książek Knighta, dzięki czemu możemy zauważyć niezaprzeczalne powiązania między tekstami Sebastiana a wydarzeniami z życia jego brata, które precyzyjnie wymienia i omawia Gennady Barabtarlo w monografii poświęconej twórczej metodzie i filozofii estetycznej Nabokova[42].

Kolejna ważna uwaga w zacytowanym wyżej początku powieści została ujęta w nawias: „próba utrwalenia własnej osoby, zawsze nieudana" – tak narrator komentuje drobiazgi natury meteorologicznej, które zachowała w swym pamiętniku wspomniana „poczciwa dama". Wolno przypuszczać, że spostrzeżenie V pokrywa się tu z poglądem jego twórcy, ponieważ chęć utrwalenia siebie rzeczywiście nie jest, wedle autora *Daru*,

38 Por. http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/nikolaj-gogol/ego-smert-i-ego-molodost.htm [dostęp: 8.11.2023].

39 Por. *ibidem*.

40 Por. L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 235-236.

41 *Ibidem*, s. 231-232.

42 G. Barabtarlo, *Tworzenie Nabokova* [*Сочинение Набокова*], Moskwa 2011, s. 145-181.

dobrą motywacją dla pisarstwa autobiograficznego (na co zwracałem uwagę przy analizie *Pamięci, przemów*). W powieściach Nabokova ową chęcią wysunięcia swojej osoby na pierwszy plan grzeszą niemal wszyscy narratorzy, przy czym V akurat w najmniejszym stopniu, bo nie jest zdecydowanie ani tak megalomański, jak Charles Kinbot, ani tak nieuczciwy, jak narrator w *Pninie*. Nie udaje mu się jednak w pełni odizolować siebie od Sebastiana, co dodatkowo komplikuje fakt ich pokrewieństwa. Zresztą narrator jest tego świadom, czemu daje wyraz w następującym wyznaniu:

> szybkimi krokami zbliżam się do przełomowego punktu w życiu uczuciowym Sebastiana, ale gdy wykonanej pracy przyglądam się w bladym świetle czekającego mnie jeszcze zadania, czuję się dziwnie niezręcznie. Czy przedstawiłem życie Sebastiana z taką wiernością, z jaką zamierzałem to uczynić i jaką mam nadzieję osiągnąć, streszczając życia tego końcowy okres? Koszmarna szamotanina z cudzoziemską stylistyką i kompletny brak doświadczenia literackiego – nie są to rzeczy, z których można by czerpać zbytek wiary w siebie. Ale choćby nie wiedzieć, ile potknięć zdarzyło mi się w dotychczas napisanych rozdziałach, postanowiłem wytrwać, a wspiera mnie w tym postanowieniu skryta świadomość, iż cień Sebastiana, nie narzucając się, próbuje przyjść mi z pomocą[43].

Jest to jedno z licznych miejsc w powieści, gdzie V wątpi w powodzenie swego przedsięwzięcia, oraz jedna z nielicznych sytuacji, w której intuicyjnie domyśla się ingerencji nieżyjącego już Sebastiana w powstanie tej nietypowej biografii. Nie wie jednak, jak bardzo ów „cień" pomaga mu przy pisaniu, a wnioskując po wielu pominiętych przez narratora aluzjach i jawnych (dla uważnego czytelnika) znakach, umyka mu także prawdziwe oblicze tej „zaświatowej" pomocy. Innymi słowy, dopatruje się ducha Knighta nie tam, gdzie należałoby go szukać. Jak trafnie zauważa Engelking, „Knight bowiem nie jest po prostu pisarzem, ale pisarzem tego samego typu co Nabokov, być może tylko o bardziej ograniczonej skali talentu"[44], zatem jego pośmiertny udział w biograficznych poczynaniach brata wykazuje podobną misternie wypracowaną taktykę, jak te książki, które Sebastian napisał za życia.

Wielopoziomowa i nielinearna struktura powieści, ogrom przewijających się przez nią postaci, oniryczny charakter wielu wydarzeń – wszystko to sprawia, że tajemnica Knighta, którą V z tak żarliwym wytęsknieniem pragnie poznać przy jego śmiertelnym łożu, pozostaje nieodkryta, również dla czytelnika. Istnieją trzy podstawowe możliwości interpretacyjne, zwięźle omówione przez Engelkinga, a prezentują się one następująco:

– „narrator, usiłujący napisać biografię swego przyrodniego brata, wybitnego pisarza angielskiego, w pewnym sensie pod koniec utworu zamienia się z nim miejscami"[45] – wersja psychologiczna;

43 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 111.
44 *Ibidem*, s. 229.
45 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 231.

– „wszystko, co przeczytaliśmy, było […] fikcją w obrębie fikcji, kolejną książką Knighta, który wcale nie umarł”[46] – wersja metaliteracka;
– „można […] uznać, że autorem przedstawionym jest jednak V, ale był w swojej pracy kierowany przez Knighta, nie żywego wszakże, lecz umarłego”[47] – wersja metafizyczna.

Do tych zasadniczych wykładni dodałbym jeszcze jedną, bodaj najprostszą, a zarazem najściślej trzymającą się realiów świata przedstawionego. Otóż na płaszczyźnie fikcjonalnej mamy do czynienia z fabularyzowaną biografią pisarza, napisaną przez jego przyrodniego brata V, który usiłuje, lecz nie potrafi zgłębić tajemnicy życia i twórczości Sebastiana Knighta. Pewne zbieżności pomiędzy tekstami Knighta a przygodami V są wprawdzie niezaprzeczalne, ale to, jak je potraktujemy, zależy już od indywidualnych predyspozycji i preferencji czytelniczych: możemy przypisać te zagadkowe analogie wpływowi pozagrobowemu, możemy uznać je za świadomą „zmyłkę” ze strony narratora, a można też zobaczyć w nich jedynie zadziwiający zbieg okoliczności, wcale nie tak rzadki również w życiu pozaliterackim. W tym sensie *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* jest tekstem o bardziej niejednoznacznym wydźwięku niż na przykład wspomniane *Siostry Vane*, gdzie ingerencja zaświatowa raz zauważona przez czytelnika nie może być zinterpretowana w żaden inny sposób.

Kończąc omawianie tej powieści, chciałbym zatrzymać się przy jeszcze jednym istotnym aspekcie, jakim jest wątek wygnania, utraty tak zwanej ojczyzny, swojego miejsca na świecie. V niejednokrotnie podkreśla, że jakakolwiek tęsknota za Rosją czy inne nuty nostalgiczne były Sebastianowi obce. W odróżnieniu od Nabokova, nie porzucał pisania w języku ojczystym, lecz od początku tworzył po angielsku, swoje rosyjskie pochodzenie traktował zaś jako mało istotny szczegół, majaczący gdzieś na marginesie zamglonych wspomnień. Dlatego temat tęsknoty za utraconą przeszłością – tak charakterystyczny dla rosyjskojęzycznej prozy (*Maszeńka*, *Splendor*, *Dar*), a przede wszystkim dla wczesnej poezji Nabokova – w jego pierwszej anglojęzycznej powieści niemal nie występuje. Wybrzmiewa jednak w pewnym niezwykle przejmującym fragmencie, który zdaje się nie dotyczyć w ogóle Sebastiana Knighta.

Mniej więcej dwadzieścia lat później wybrałem się do Lozanny, żeby odszukać pewną starą Szwajcarkę, która najpierw była guwernantką Sebastiana, a potem moją. Opuszczając nas w 1914 roku, musiała mieć jakieś pięćdziesiąt lat. Korespondencja między nami dawno się urwała, toteż w roku 1936 wcale nie byłem pewien, czy zastanę tę damę przy życiu. Ona jednak wciąż żyła. Okazało się, że istnieje stowarzyszenie wiekowych Szwajcarek, dawnych guwernantek z przedrewolucyjnej Rosji. Staruszki […], w większości zniedołężniałe i zbzikowane, dożywały ostatnich lat, porównując wspomnienia, tocząc między sobą boje o drobnostki i lżąc porządek, jaki zastały w Szwajcarii, wróciwszy z Rosji po wieloletnim pobycie. Tragedia ich polegała na tym, że, mieszkając tak długo za granicą, ani trochę nie uległy cudzoziemskim wpływom (nie

46 *Ibidem*.
47 *Ibidem*, s. 232.

nauczyły się nawet najprostszych rosyjskich wyrazów); przez cały czas czuły wobec otoczenia lekką wrogość; ileż razy słyszałem, jak Mademoiselle biada nad swym wygnańczym losem, skarży się, że jest lekceważona i niezrozumiana, i wzdycha do nadobnej ojczyzny; lecz gdy nieszczęsne wędrowczynie wróciły do domu, w odmienionym kraju poczuły się całkiem obco, własne emocje spłatały im więc osobliwego figla i oto Rosja (która w rzeczywistości była dla nich nieznaną otchłanią […]), ta nieznana Rosja nabrała cech raju utraconego – przestrzeni ogromnej wprawdzie i niewyraźnej, lecz we wspomnieniu przyjaznej, zaludnionej smętnymi mrzonkami[48].

Mimo że opisany tu fenomen, jak podkreśla narrator, odnosi się do wielu szwajcarskich guwernantek z carskiej Rosji, błędem byłoby dopatrywanie się w tym epizodzie jedynie interesującego zjawiska natury etnograficznej. Bardzo podobna, prawie identyczna historia została opowiedziana w opowiadaniu Nabokova *Wielkanocny deszcz* (*Пасхальный дождь*), napisanym w 1924, a wydanym w 1925 roku. Tam również chodziło o szwajcarską guwernantkę, dochodzącą do siebie po sześciodniowej chorobie (przypomnijmy sobie odpowiedni fragment z *Pamięci, przemów*), podczas której jakby straciła poczucie czasoprzestrzeni, przenosząc się myślami do Rosji, gdzie kiedyś mieszkała i pracowała. Jej wyzdrowienie i powrót do lozańskiej codzienności przedstawiony zostaje jako swego rodzaju zmartwychwstanie, ponieważ zatapiając się w toni wspomnień, kobieta przypomina sobie rosyjskie święta wielkanocne. Aczkolwiek kwestie narodowe – Rosja, Szwajcaria itd. – nie mają tu żadnego znaczenia. Liczy się sytuacja swoistej duchowej bezdomności, w której nagle znajduje się szwajcarska guwernantka. Ani żyjąc w Rosji, ani powróciwszy do Lozanny, nie czuje się bowiem u siebie w domu. Jej prawdziwą ojczyzną, kolebką tożsamości i jaźni, staje się świat wspomnień: niby abstrakcyjny i nieistniejący nigdzie, prócz pamięci, a jednocześnie bardziej realny od aktualnej rzeczywistości. W przypadku tych biednych kobiet, o których mowa jest w *Prawdziwym życiu Sebastiana Knighta* i *Wielkanocnym deszczu*, ów stan rzeczy określony zostaje jako „tragedia" – i rzeczywiście, czują się w tej swojej „wiecznej przeszłości" samotne i wyobcowane. Dla artysty jednakże – a przynajmniej dla tego typu artysty, jakim był Sebastian Knight lub sam Nabokov – takie istnienie nie tylko może być zbawienne, lecz stanowi często jedyny możliwy *modus essendi*. Wybitny pisarz nigdy nie jest bowiem wśród „swoich", lecz zawsze błądzi poniekąd na wygnaniu, w pozornie nieautentycznym, ale jakże prawdziwym Edenie własnego światotwórstwa.

Autobiografia w krzywym zwierciadle, czyli Nabokov o Wadimie Wadimowiczu

Patrz na te arlekiny! to ostatnia ukończona powieść Nabokova, opublikowana w 1974 roku, trzy lata przed jego śmiercią. Książkę można więc potraktować jako nieplanowaną, ale koherentną „kodę" anglojęzycznego etapu twórczości Nabokova, rozpoczętego przez *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*. Nieplanowaną, ponieważ pozostawił po sobie

48 V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, s. 23-24.

niesfinalizowany rękopis kolejnej powieści pod (prawdopodobnym) tytułem *Oryginał Laury*, która, wbrew ostatniej woli pisarza (prosił o spalenie manuskryptu w razie swojej śmierci przed jego dokończeniem), została wydana przez syna Nabokova w roku 2009. Trzy lata później Dmitri Nabokov zmarł w tym samym wieku, co ojciec (78 lat).

W pracy *Autobiografia i powieść* Małgorzata Czermińska pisze, że „drugie Ja może być wobec pierwszego prześladowcą, kusicielem […] lub przeciwnie, może być zbawcą lub ukochanym"[49]. Sobowtór Nabokova w *Patrz na te arlekiny!* nie pełni żadnej z tych funkcji. Jest czystą potencją, jednym z możliwych bytów równoległych, które autor tworzy dla swojej jaźni. Wadim Wadimowicz, narrator i główny bohater *Arlekinów*, określa swoją książkę jako „zawoalowaną autobiografię – zawoalowaną, gdyż zajmuje się przede wszystkim nie prozaiczną historią, lecz mirażami wątków romantycznych i literackich"[50]. Trudno o lepszy opis, toteż poprzestańmy właśnie na takiej klasyfikacji. Według Awierina: „swoją ostatnią powieść Nabokov wprost zadedykował swojemu sobowtórowi […]. Zamiast własnej autobiografii napisał autobiografię sobowtóra, utrwalił te pozostałości swojego »Ja«, te cechy, które pozostają w zwierciadle po dokonaniu aktu twórczego"[51].

Podobieństwo do *Knighta* zdaje się tym większe, że Wadim Wadimowicz też jest pisarzem rosyjskiego pochodzenia, tym razem wręcz rodowitym Rosjaninem, tworzącym w obu językach: ojczystym i angielskim. Różnica natury narracyjnej polega zaś na tym, że opowiada o sobie sam, chociaż sposób, w jaki odświeża własną przeszłość – poruszając się niekiedy po omacku, wśród rzeczonych „miraży" – nieco przypomina spekulacje i niedopowiedzenia V. Jak wskazują już same inicjały imienia i nazwiska, mamy do czynienia również z zawoalowaną biografią Nabokova (Władimira Władimirowicza), którego życie i twórczość zostają przedstawione jakby w krzywym zwierciadle, poczynając od listy opublikowanych dzieł Wadima Wadimowicza, podanej tuż na początku powieści: każde z nich, tak czy inaczej (niekiedy wprost, niekiedy za pośrednictwem powikłanych skojarzeń), nawiązuje do nabokovowskich książek. Ponadto w tekście roi się od wszelkich możliwych niuansów bądź istotnych elementów życia i pisarstwa Nabokova, aczkolwiek wątki te przybierają przedziwną, zniekształconą formę: bohater *Arlekinów* kompletnie nie zna się na owadach, szczególną dezaprobatą darząc motyle[52] (Nabokov specjalizował się w entomologii); jego rodzice ciągle „rozwodzili się, znów żenili i znów rozwodzili"[53], a dzieciństwo było „potworne, beznadziejne"[54] (rodzice Nabokova kochali go ponad życie i podarowali mu dzieciństwo rodem z bajki); kilkakrotnie się żenił, przy czym już w pierwszym zdaniu powieści enigmatycznie sugeruje,

49 M. Czermińska, *Autobiografia i powieść*, Gdańsk 1987, s. 52.
50 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, przeł. z ang. A. Kołyszko, Warszawa 2005, s. 102.
51 B. Awierin (Б. Аверин), *Дар Мнемозины*, s. 377.
52 Por. *ibidem*, s. 45.
53 *Ibidem*, s. 15.
54 *Ibidem*, s. 13.

iż nie jest pewien, czy miał trzy żony, czy cztery[55] (Nabokov był żonaty tylko raz i nigdy się nie rozwiódł). Listę rażących rozbieżności można kontynuować niemal w nieskończoność. Reasumując w ślad za Leszkiem Engelkingiem, „zarówno całość utworu, jak i bardzo wiele jego elementów odwołuje się do biografii i twórczości samego autora"[56]. Te niezliczone nawiązania powodowały irytację niektórych ówczesnych krytyków, zarzucających autorowi monomanię tak nadmierną, że postanowił jakoby napisać całą powieść po to jedynie, by sportretować parodię samego siebie i w ten sposób wywyższyć własną osobę nad postacią fikcyjnego, mniej utalentowanego pisarza. „Zarzucano utworowi narcyzm, hermetyzm i odgrzewanie raz już podanych potraw literackich"[57]. Na bezzasadność i płytkość takiego zrozumienia powieści (czy też raczej jej niezrozumienia) wskazuje Boyd, przyznając, że sam również przez długi czas mylnie traktował *Patrz na te arlekiny!* jako niezobowiązujący autoreferencyjny żart[58]. Tymczasem – tłumaczy wybitny nowozelandzki biograf pisarza – powieść ta w równym stopniu (choć w całkowicie innej formie) stanowi hołd dla żony Nabokova, jak jego autobiografia *Pamięci, przemów*, a oprócz tego obnaża głębokie powiązanie pomiędzy miłością a sztuką, gdyż obie wskazują człowiekowi ścieżkę prowadzącą ku przezwyciężeniu siebie[59]. Inaczej mówiąc, jest to utwór wręcz antynarcystyczny, aczkolwiek owe przesłanie starannie skrywa maska ostentacyjnego samouwielbienia Wadima Wadimowicza.

Wątek maski, kamuflażu i złudzenia przewija się zresztą przez całą powieść, występując już w tytule, którego wyjaśnienie następuje dość szybko, w drugim rozdziale pierwszej części, kiedy „niezwykła cioteczna babka, baronowa Briedow, z domu Tołstoj", rozmawiając z „nad wyraz osowiałym i opieszałym chłopcem"[60], udziela mu niecodziennej rady:

– Przestań się tak sępić! – wołała ciotka. – Patrz na te arlekiny!
– Jakie arlekiny? Gdzie?
– Och, wszędzie. Gdziekolwiek się obrócić. Drzewa to arlekiny, słowa to arlekiny. Podobnie jak rytuały i rachunki. Wystarczy dodać do siebie dwie rzeczy – żarty, obrazy – a już masz potrójnego arlekina. No, dalej! Baw się! Wymyślaj świat! Wymyślaj rzeczywistość!
Tak też robiłem. Jak mi Bóg miły, wymyślałem[61].

To niespotykany u Nabokova przypadek, kiedy tytuł powieści zawiera bezpośrednie odniesienie do wypowiedzianej w tekście dewizy, w dodatku o wyraźnym zabarwieniu aforystycznym tudzież dydaktycznym (ciotka poucza młodego narratora, porównując do arlekinów otaczającą go rzeczywistość). Tego typu „mądrości życiowe", włożone

55 *Ibidem*, s. 9.
56 L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, s. 292.
57 *Ibidem*, s. 305.
58 Por. B. Boyd, *Vladimir Nabokov. Die amerikanischen Jahre 1940-1977*, s. 940-941.
59 Por. *ibidem.*
60 *Ibidem*, s. 15.
61 *Ibidem*.

zazwyczaj w usta jednej z podrzędnych postaci, by zwięźle zaprezentować tzw. przesłanie (*message*) książki, często pojawiają się w utworach amerykańskich autorów. Nabokov jednak nie należał do pisarzy stosujących takie chwyty, dlatego sprowadzenie jego ostatniej powieści do rozbudowanego zilustrowania owej prostej (choć niewątpliwie sympatycznej) myśli byłoby sporym uproszczeniem. Więcej prawdy kryje się w stwierdzeniu, iż tytułowe arlekiny nie tylko stanowią barwną metaforę pisarskiej metody Wadima Wadimowicza (i w dużej mierze jego twórcy), ale także odwołują się do dręczących stanów lękowych, podczas których na chwilę jakby ujawnia mu się odblask prawdziwego stanu rzeczy. W pewnym momencie wprost wyznaje:

nękało mnie pewne urojone poczucie, iż moje życie jest dwujajowym bliźniakiem, parodią, poślednim wariantem życia innego człowieka gdzieś na tej lub innej ziemi. Jakiś demon, czułem, zmuszał mnie, żebym się wcielał w tego człowieka, innego pisarza. Który był i zawsze będzie nieporównanie większy, zdrowszy i bardziej okrutny od twojego uniżonego sługi[62].

Nie dziwi zatem wrażenie, które mogli odnieść przypadkowi czytelnicy lub krytycy niezaznajomieni z twórczością Nabokova, jakoby okrutnie i samolubnie naśmiewał się z wymyślonego pisarza, wypożyczając mu pewne podobieństwa do siebie, aczkolwiek pozbawiając go własnego geniuszu literackiego. Gdyby sens powieści rzeczywiście ograniczał się do tego rodzaju pastiszu, sprawiedliwie można by było uznać ją za błahą intertekstualną szaradę, napisaną wyłącznie dla wąskiego kręgu najwierniejszych wielbicieli autora. W rzeczywistości jednak Nabokov po raz kolejny, pod nieco innym kątem, rozpatruje nurtujący go problem. Prowadzi skrupulatną eksplorację indywidualnej świadomości, aby wreszcie wyjść poza jej granice i naszkicować, wyrażając to słowami Wilhelma Diltheya, metafizyczny kontekst życia („den metaphysischen Zusammenhang des Lebens"[63]), w który wpisuje się odrębna egzystencja tego czy innego bohatera bądź też samego autora.

Komentując nowelę Lwa Tołstoja *Gospodarz i robotnik*, poetka i eseistka Olga Sedakowa pisze:

ewangeliczne przykazanie miłości do bliźniego, z uściśleniem „jak siebie samego" (któremu zazwyczaj nie poświęca się należytej uwagi) odkrywa tu swój bezpośredni i kategoryczny sens. Ty – to nie ten „ty", za którego się uważasz, dbając i martwiąc się drobiazgowo o jego życie: twoje [prawdziwe] życie tkwi w życiu innego. Ty – jesteś nim. *Tat twam asi*, w sanskrycie[64].

Estetyka Tołstoja z całą pewnością bardzo różni się od estetyki Nabokova, który zarówno wprost, jak i pośrednio, ustami swoich bohaterów, odrzucał dalekowschodnią filozofię właśnie ze względu na jej apersonalny charakter. Tym ciekawszy jest jednak przewijający się przez wiele jego tekstów wątek rozpoznania własnej jaźni w innej osobie

62 *Ibidem*, s. 107.

63 W. Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig–Berlin 1921, s. 339.

64 O. Sedakowa, *И жизни новизна. Об искусстве, вере и обществе* [*I życie, nowe wciąż. O sztuce, wierze i społeczeństwie*], Moskwa 2022, s. 454.

lub – właśnie w *Arlekinach* – niepokojące przeczucie istnienia kogoś, kto prawdopodobnie jest nie tylko lepszą, ale też prawdziwszą odmianą narratora. Przez większość życia Wadim Wadimowicz odbiera te mgliste domysły nader boleśnie, lękając się każdej kolejnej wskazówki, aczkolwiek bliżej końca powieści padają słowa, które można potraktować jako swoiste pocieszenie:

istnieje stara zasada – tak stara i trywialna, że aż rumienię się na jej przypomnienie. Niech no obrócę ją w pozytywkę – żeby jakoś zwalczyć jej zwietrzałość:
„Ja" powieści
Nie może paść w powieści.
A jednak czuję, że przez te trzy tygodnie porażenia postępującego (jeżeli to właśnie było to) zdobyłem pewne doświadczenie; kiedy więc naprawdę nadejdzie moja noc, nie będę tak zupełnie nieprzygotowany. Kwestie tożsamości zostały, jeśli nie ustawione, to przynajmniej postawione[65].

Cóż to za „pewne doświadczenie", zdobyte przez bohatera i narratora, dzięki któremu odnosi on wrażenie, iż nie będzie „tak zupełnie nieprzygotowany" w chwili swojej śmierci? W oryginalnej – anglojęzycznej – wersji sformułowana przez niego zasada brzmi: „The I of the book / Cannot die in the book"[66], czyli dosłownie: *„Ja" książki nie może umrzeć w książce*. Na stronie internetowej Middlebury College jest specjalna zakładka poświęcona interpretacji pojedynczych zagadek tej powieści, przy czym komentarz do wyżej zacytowanej sentencji wygląda następująco:

refers to the immortality of the characters of a novel, focusing on himself as this novel is an autobiography. Any character in a novel is immortal because a reader is able to reread the novel whenever he/she wish to. By adding this quote, Nabokov wants the reader not just read one novel once but reread it.
[nawiązuje do nieśmiertelności postaci w powieści, tj. samego siebie, gdyż ta powieść jest autobiografią. W powieści każda postać jest nieśmiertelna, ponieważ czytelnik zawsze może przeczytać powieść po raz kolejny w dowolnym momencie. Dodając to stwierdzenie, Nabokov zachęca czytelnika do kilkakrotnej lektury][67].

Wspomniana w przytoczonym komentarzu nieśmiertelność fikcyjnej postaci w obrębie tekstu literackiego jest jednym z istotnych aspektów finału *Arlekinów*, ale nie jedynym. Gdyby chodziło bowiem tylko o to, że Wadim Wadimowicz pozostanie zawsze żywy dla czytelników *Patrz na arlekiny!*, nie stanowiłoby to dla niego żadnej „dobrej nowiny" (wszak nie wie, że jest bohaterem książki, a poza tym zależy mu na nieśmiertelności osobistej, nie zaś metaforycznej). Niebezpodstawne jest także założenie, iż zasada „The I of the book cannot die in the book" zostaje w powieści nieco zmodyfikowana, wszak ostatnie zdanie nie tylko się urywa, ale zawiera słowo „dying" („umieranie") w wyrażeniu „dying away"[68], w polskim tłumaczeniu nieco złagodzone: „Obiecano mi

65 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, s. 275.
66 https://sites.middlebury.edu/lath/part-vii-chapter-1/ [dostęp: 16.12.2023].
67 *Ibidem* (przeł. na pol. – A.K.).
68 https://www.electroniclibrary21.ru/literature/nabokov/05.shtml [dostęp: 17.12.2023].

kropelkę rumu do herbaty… Cejlon i Jamajka, bliźniacze wyspy (pomrukuję z zadowoleniem, zapadam w sen, a pomruk zamiera)…"[69] (choć Borys Awierin jest zdania, iż Wadim Wadimowicz raczej powraca do życia[70]). Warto odnotować, że Nabokov używa tu formy bezosobowej: „mumbling, dropping off, mumble dying away"[71], jak gdyby zamierające pomrukiwanie bohatera było rejestrowane już nie do końca przez niego, lecz – przynajmniej częściowo – przez jego stwórcę. Zdaje się więc, iż znacznie ważniejsza niż porozumiewawcze mrugnięcie do czytelnika jest relacja Narrator-Autor. Strach Wadima Wadimowicza przed tym, że jego życie to parodia życia jakiegoś innego, lepszego od niego pisarza, ma w sobie sporo prawdy, ale istnieje pewien fakt, który wszystko zmienia: autor ów nie należy do świata narratora, bytuje na całkowicie innej płaszczyźnie. Pozbawia to naczelny lęk bohatera wszelkich podstaw: psychologicznych, filozoficznych, metafizycznych. Jeśli został bowiem stworzony przez Nabokova jako swego rodzaju pseudo-sobowtór, to nie powinien niczego się obawiać, gdyż jego losem kieruje siła znacznie potężniejsza i życzliwsza od ślepego fatum lub aberracji natury psychopatycznej. Właśnie dlatego narrator oznajmia, że „kwestie tożsamości zostały jeśli nie ustawione, to przynajmniej postawione"[72]. Powtarzając za Małgorzatą Czermińską, iż „zarówno autobiografia jak literacka opowieść o sobowtórze są dwiema odpowiedziami na to samo pytanie: kim jestem?"[73], należy, w przypadku Nabokova, podkreślić, że znalezienie ostatecznej odpowiedzi na to pytanie w życiu doczesnym jest zadaniem bodajże niewykonalnym. Jednakże nieustanne stawianie tego pytania i rozpatrywanie go przez wciąż odmienne pryzmaty – czy to w fikcjonalnych (auto)biografiach *Patrz na te arlekiny!* i *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, czy wreszcie w autentycznej autobiografii *Pamięci, przemów* – można porównać do powtarzania pewnego eksperymentu w zmieniających się warunkach. Dwoista zaś, artystyczno-naukowa, natura tego eksperymentu nie zna sobie równych nie tylko w dwudziestowiecznej prozie, ale również dziś, kiedy „biografia staje się […] rodzajem reportażu – z codziennego życia i towarzyszącej mu twórczości"[74].

LITERATURA CYTOWANA

Appel A. Jr., *„Ada" Described*, [w:] *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes*, red. A. Appel Jr., Evanston 1970.

69 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, s. 291.
70 Por. B. Awierin (Б. Аверин), *Дар Мнемозины* [*Dar Mnemosyny*], s. 376.
71 https://www.electroniclibrary21.ru/literature/nabokov/05.shtml [dostęp: 17.12.2023].
72 V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, s. 275.
73 M. Czermińska, *Autobiografia i powieść*, s. 61.
74 M. Hopfinger, *Propozycje do nowej syntezy…*, s. 31.

Awierin B. (Аверин, Борис), *Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции* [*Dar Mnemosyny. Powieści Nabokova w kontekście rosyjskiej tradycji autobiograficznej*], Sankt-Petersburg 2018.
Babikow A. (Андрей Бабиков), *Последний роман повествователя* [*Ostatnia powieść narrator*], [w:] V. Nabokov (Владимир Набоков), *Взгляни на арлекинов!* [*Spójrz na arlekiny!*], Sankt-Petersburg 2014.
Barabtarlo G. (Геннадий Барабтарло), *Сочинение Набокова* [*Tworzenie Nabokova*], Moskwa 2011.
Boyd B., *Vladimir Nabokov. Die amerikanischen Jahre 1940-1977*, przeł. z niem. H. Wolf, U. Locke-Groß, Reinbek bei Hamburg 2005.
Czermińska M., *Autobiografia i powieść*, Gdańsk 1987.
Dear Bunny, Dear Volodya. The Nabokov – Wilson Letters, 1940-1971, red. S. Karlinsky, Berkeley 2001.
Dilthey W., *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig–Berlin 1921.
Hopfinger M., *Propozycje do nowej syntezy. Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością*, [w:] M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, *Literatura bez fikcji między sztuką a codziennością – w stronę nowej syntezy* (3), Warszawa 2018.
Engelking L., *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, przeł. z ang. M. Kłobukowski, Warszawa 2003.
Engelking L., *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Patrz na te arlekiny!*, przeł. z ang. A. Kołyszko, Warszawa 2005.
Nabokov V. (В. Набоков), *Память, говори* (*Pamięci, przemów*), Sankt-Petersburg 2004.
Nabokov V., *Ada albo Żar. Kronika rodzinna*, przeł. L. Engelking, Warszawa 2009.
Nabokov V., *Dar*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1995.
Nabokov V., *Obrona Łużyna*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 2005.
Nabokov V., *Pamięci, przemów*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa 2004.
Nabokov V., *Patrz na te arlekiny!*, przeł. z ang. A. Kołyszko, Warszawa 2005.
Nabokov V., *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, przeł. z ang. M. Kłobukowski, Warszawa 2003.
Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000.
Sedakowa O. (Ольга Седакова), *И жизни новизна. Об искусстве, вере и обществе* [*I życie, nowe wciąż. O sztuce, wierze i społeczeństwie*], Moskwa 2022.

Źródła internetowe

https://sjp.pwn.pl/slowniki/naukowy.html.
https://www.rnd.de/politik/kann-erinnern-frieden-schaffen-RUATVMSXNEGRVKUEYY4OLEOJGI.html.
https://alexanderpiatigorsky.com/ru/teksty/knigi/vse-izdannyie-knigi/myishlenie-i-nablyudenie-2/myishlenie-i-nablyudenie-3/.
http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/nabokova-predislovie-k-sborniku-stihi.htm.
http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/nikolaj-gogol/ego-smert-i-ego-molodost.htm.
http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/drugie-berega/drugie-berega-14.htm.
https://sites.middlebury.edu/lath/part-vii-chapter-1/.
https://www.electroniclibrary21.ru/literature/nabokov/05.shtml.

Prawdziwe życia Vladimira Nabokova.
Trzy (auto)biografie jednego autora

STRESZCZENIE: Tytuł artykułu nawiązuje (nieco przewrotnie) do pierwszej anglojęzycznej powieści Nabokova *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, której narrator podąża tropem swojego niedawno zmarłego przyrodniego brata, wybitnego pisarza, by w finale uświadomić sobie nadaremność poszukiwania prawdy obiektywnej o artyście i człowieku w ogóle. Oprócz nadmienionego tekstu, przedmiotem analizy będą także ostatnia ukończona powieść Nabokova *Patrz na te arlekiny!*, gdzie

życie i twórczość autora ukazują się w krzywym zwierciadle fikcji literackiej, oraz jego autobiografia *Pamięci, przemów*, którą z kolei można rozpatrywać jako swego rodzaju „zakamuflowaną" powieść.
SŁOWA KLUCZOWE: autobiografia – Nabokov – fikcja literacka

The real lives of Vladimir Nabokov.
Three (auto)biographies of an author

SUMMARY: The title of the article refers to Nabokov's first English-language novel *The Real Life of Sebastian Knight*, with a narrator who follows the trail of his recently deceased half-brother, an outstanding writer, to realize finally the futility of searching for objective truth about the artist and the human person in general. In addition to the mentioned text, the subject of analysis will also be Nabokov's last completed novel *Look at the Harlequins!*, in which the author's life and work are revealed in the distorting mirror of literary fiction, and his autobiography *Speak, Memory*, that can be seen as a kind of a "camouflaged" novel.
KEYWORDS: autobiography – Nabokov – literary fiction

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a7

Zdzisław Kłos
Uniwersytet Warszawski

*POSMACZKI AUTENTYCZNOŚCI**. ELEMENTY AUTOBIOGRAFICZNE W POWIEŚCIACH MICHAŁA CHOROMAŃSKIEGO

Prolegomena

„Jestem ostatnim pisarzem Młodej Polski" – mówił o sobie Michał Choromański[1]. Swoją zaś twórczość określał jako stylowo eklektyczną. Należał jednak – urodzony w roku 1910 – do tego samego pokolenia co Witold Gombrowicz, Bruno Schulz i Czesław Miłosz. Jeśli więc ostatni pisarz młodopolski, to bardzo spóźniony. Debiutował w roku 1931 powieścią *Biali bracia*, a bestsellerem stała się wydana dwa lata później *Zazdrość i medycyna*. Za tę właśnie powieść otrzymał prestiżową nagrodę *Dla Młodych*, przyznawaną przez szacowną Polską Akademię Literatury (w 1933 r.). W latach trzydziestych cieszył się wielką popularnością. Jego twórczość, uznaną za awangardową, zestawiano z utworami tych „wielkich" – wspomnianymi Gombrowiczem i Schulzem, a także Witkacym. Najwybitniejsi ówcześni literaturoznawcy cenili ją bardzo wysoko. Jednak nie wszyscy. Czołowy krytyk Choromańskiego – Ignacy Fik – w założeniu pejoratywnym epitetem „choromaniaki" określał twórczość tych wspomnianych wyżej „wielkich". W niezamierzony sposób, pisząc krytycznie o płodach pióra autora *Zazdrości i medycyny*, utrwalił jego obecność w tym doborowym towarzystwie.

Dość gwałtowny spadek popularności autora *Białych braci* – emigranta w latach 1940-1957 – nastąpił w okresie powojennym. Od późnych lat pięćdziesiątych można odnotować stopniowy powrót pisarza na krajowy rynek czytelniczy. Wielka tu zasługa przede wszystkim Wydawnictwa Poznańskiego, w którym od końca lat pięćdziesiątych XX wieku ukazywały się niemal wszystkie utwory Choromańskiego. Jednak większe zainteresowanie krytyki literackiej da się zauważyć dopiero od drugiej połowy lat siedemdziesiątych. I tak w roku 1977 jako pierwsza ukazała się monografia poznańskiej badaczki Seweryny Wysłouch zatytułowana *Proza Michała Choromańskiego*[2]. W roku 1980 Andrzej Konkowski opublikował książkę *Michał Choromański*[3]. Obszerne studium pt. *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego* wydał w 1989 roku

* Por. M. Choromański, *Memuary*, Poznań 1976, s. 56.

1 M. Sołtysik, *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego*, Poznań 1989, s. 8 (fragment wywiadu przeprowadzonego z Choromańskim przez Marię Marszałek w roku 1972, kilka dni przed jego śmiercią; wywiad ukazał się w „Ekranie" w czerwcu 1972 r.).

2 S. Wysłouch, *Proza Michała Choromańskiego*, Wrocław 1977.

3 A. Konkowski, *Michał Choromański*, Warszawa 1980.

Marek Sołtysik[4]. Najnowsza monografia ukazała się w roku 2010, a jej autorem był przedwcześnie zmarły badacz ze Śląska, Maciej Chowaniok. Jest to *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*[5]. Wszystkie cztery monografie zostały opublikowane już po śmierci pisarza.

Ostatnie, warszawskie lata życia autora *Zazdrości i medycyny* upływały w osamotnieniu i wręcz izolacji. Choromański z rozgoryczeniem pisał o gwałtownym spadku zainteresowania swoim pisarstwem. „Był to marzec 1940 roku i mieszkaliśmy w Rzymie […]. Byłem wówczas jeszcze bardzo popularny wśród rodaków. Chodziłem w nimbie *Zazdrości i medycyny*. Teraz [początek lat siedemdziesiątych – Z.K.] pies z kulawą nogą nie wie, kto to jest Choromański, jestem pomijany i kopany przy każdej okazji…"[6].

Maski autora

„Michał Choromański, jako szanujący się powieściopisarz, niejednokrotnie powtarzał, że w swojej twórczości **nie znosi elementu autobiograficznego** [podkr. – Z.K.]"[7]. Czy tak twierdząc, starał się wprowadzić w błąd czytelników? Czy może – jak sugerował Maciej Chowaniok – próbował ich w ten sposób prowokować?[8] Czy chciał uniknąć wszelkich posądzeń o autobiografizm? Tymczasem Marek Sołtysik stwierdzał: „pisarstwo Michała Choromańskiego [było] ściśle związane z wydarzeniami składającymi się na jego biografię"[9]. Trochę bardziej sceptycznie ujmowała ten problem Seweryna Wysłouch, przyznając jednak, że częste były w twórczości pisarza „autotematyczne wypowiedzi narratora"[10]. Podkreślała jednocześnie, iż żaden z nich „nie jest *porte parole* autora i żadnemu z nich czytelnik nie może w pełni zawierzyć. Są kreacjami literackimi…"[11]. Jednak – czy rzeczywiście były to tylko kreacje literackie? Czy nie da się dostrzec autora, ukrytego, „zamaskowanego" za figurą narratora?

Bardzo „Conradowską" powieść *Słowacki Wysp Tropikalnych* otwiera przedmowa, którą napisał Adam Grossenberg. Już na samym początku przedstawił się czytelnikom jako autor „niniejszego wielostronicowego zbeletryzowanego sprawozdania, któremu nadał tytuł" – no właśnie: *Słowacki Wysp Tropikalnych*[12]. Wspomniał też o swojej (czytaj: Choromańskiego) fascynacji Conradem. Również o pobycie w Rzymie, dokąd

4 Por. M. Sołtysik, *op. cit.*, przyp. 2.

5 M. Chowaniok, *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, Katowice 2010.

6 M. Choromański, *Memuary*, s. 119.

7 M. Sołtysik, *op. cit.*, s. 23.

8 „Pewien typ działań metatekstowych wskazuje na wyraźne prowokowanie czytelnika" (M. Chowaniok, *op. cit.*, s. 129-130).

9 *Ibidem*, s. 152.

10 S. Wysłouch, *op. cit.*, s. 76.

11 *Ibidem*, s. 89.

12 M. Choromański, *Słowacki Wysp Tropikalnych*, Poznań 1990, s. 10.

udał się z żoną wiosną 1938 roku (Choromański z przyszłą małżonką, Ruth Sorel, był tam w roku 1940). Jest więc fikcyjny Grossenberg (z zawodu – jak podaje – warszawski mecenas) swoistym *porte parole* autora. Jest też jednocześnie jedną z postaci występujących w powieści. Taka mistyfikacja i taka gra z czytelnikiem to zresztą ulubione chwyty literackie Choromańskiego. Jednym z pierwszoplanowych bohaterów utworu jest również Leon Wachicki, bywalec restauracji „Sportowej" na warszawskim Powiślu. Czy Choromański też tam bywał? Tego się już nie dowiemy. Nietrudno natomiast zauważyć, że biografia fikcyjnej postaci zbieżna jest z życiem pisarza. Tak oto Wachicki miał matkę, która uczyła francuskiego, został też wmieszany przypadkiem w jakąś niejasną sprawę polityczną (podobnie jak Choromański, o czym dalej). Bywając w Warszawie, zatrzymywał się w hotelu „Bristol". Portier tytułował go tam „panem dziedzicem" (podobnie jak Choromańskiego), a spotykał tam samego Karola Szymanowskiego (w planie powieściowym – Wachicki, w realnym życiu – Choromański, spokrewniony zresztą z wielkim kompozytorem). Tych elementów autobiograficznych w *Słowackim*… – powieści najbardziej „warszawskiej" – można by się jeszcze doszukać znacznie więcej.

Pewną reminiscencją exodusu Choromańskiego i jego matki z rewolucyjnej Rosji była z pewnością powieść *Biali bracia* (1931) – debiut na gruncie polskim[13]. Wiele cech oraz losy głównego protagonisty utworu – Piotra Brajtisa – wskazują dość wyraźnie na samego autora. Osnową *Białych braci* jest jego powrót do Polski. O ile Brajtisowi się nie powiodło (z powodu szalejącej burzy śnieżnej), o tyle Choromański z matką do kraju przyjechał. Wyjeżdżali z ogarniętej chaosem Rosji Sowieckiej, gdzie niezliczeni agenci Czeka wypatrywali wszędzie wrogów ludu. A także „lokajów międzynarodowej burżuazji"[14], którzy wypowiadali „szereg nieznanych i niezrozumiałych słów, [a] w każdym razie nie była to mowa rosyjska"[15]. I dalej:

> Brajtis [śmiertelnie zmęczony jazdą do Charkowa podczas burzy śnieżnej] bredził. Nie ulegało wątpliwości, że mówi w obcym języku. Fakt ten nie zaskoczył czekisty [towarzysza Bielicza], przeciwnie, upewnił go we wszystkich jego przypuszczeniach.
> – Pospolita… Rzecz… – bełkotał Brajtis – pospolita…[16]

Czy nie mogło to być jedno z doświadczeń samego Choromańskiego? Mimo że bardzo dobrze posługiwał się językiem rosyjskim, to podejrzany mógł się wydawać jego niezbyt „czysty" akcent. Nietrudno doszukać się pierwiastków autobiograficznych w postaci Brajtisa: „wyrażał się z przesadnym wykwintem, […] nigdy nie wymyślał i nie podnosił głosu […], którego uprzejmość i wytworność zdawały się zrośnięte z jego

13 W roku 1929 Choromański napisał w języku rosyjskim nie opublikowaną *Powieść o muzyce* (*Роман о музике*).

14 M. Choromański, *Biali bracia. Powieść*, Poznań 1990, s. 99.

15 *Ibidem*, s. 105.

16 *Ibidem*.

ciałem”[17]. Poza tym Brajtis bardzo lubił grać w szachy (a to była – jak wiadomo – pasja Choromańskiego).

W swojej nie tyle „górnej”, ile trudnej młodości Choromański imać się musiał wielu zawodów. I tak – jak sam wspominał w pewnym wywiadzie – „przeszedłem kolejno wszystkie stopnie hierarchii w administracji szpitalnej. Zacząłem od sanitariusza, a doszedłem do stanowiska intendenta”[18]. Pracował jako nauczyciel rysunków, był też kierownikiem literackim w klubie czerwonoarmiejców (to jeszcze na terenie Rosji Sowieckiej, w Elizawetgradzie, obecnie Kropywnycki w Ukrainie). Za *porte parole* pisarza można by uznać narratora powieści *Miłosny atlas anatomiczny*. Bohdan Miarowiej udziela korepetycji, między innymi z rysunków („nędzny nauczyciel”[19]) w domu bogatej, snobistycznej rodziny baronów o dźwięcznym nazwisku Łajba (trudno by dociec, czy pierwowzorem Łajbów był któryś z arystokratycznych rodów polskich). Miarowiej maluje satyryczne portrety bardzo ekscentrycznych członków tej familii. Najprawdopodobniej relacjonowane wydarzenia miały za osnowę doświadczenia w biografii samego autora. Wstrząsający jest obraz września 1939 roku. Choromańscy byli w Warszawie naocznymi świadkami hitlerowskiej agresji. Mamy tu zatem przykład narratora-świadka relacjonowanych wydarzeń[20].

Choromański w roku 1923 – jeszcze przed przyjazdem do Polski – nabawił się gruźlicy stawu skokowego, co uczyniło go na wiele lat inwalidą (poruszał się o kulach, zwanych też przez niego „szczudłami”). W 1924 roku trafił do Zakopanego, gdzie jako student na koszt Bratniej Pomocy odbył roczną kurację w sanatorium. Następnie – po kilku latach – znalazł się na leczeniu sanatoryjnym w Szwajcarii i Francji. „Przesyłał stamtąd – relacjonuje Sołtysik – i pozdrowienia […], i własne zdjęcia – człowieka unieruchomionego na całe miesiące w łóżku na tle skalnych masywów i z **nieodłącznym pulpitem**” (podkr. – Z.K.)[21]. Na tym to pulpicie rozkładał również nieodłączne książki. A w tatrzańskiej scenerii na specjalnym łóżku na tarasie „leżał unieruchomiony na wznak przez trzy następne lata” student Reinhort, jeden z bohaterów powieści *Szpital Czerwonego Krzyża*[22]. „Nad łóżkiem u wezgłowia – czytamy dalej – stał duży drewniany pulpit, na pulpicie leżały podręczniki i zeszyty, akademik [Reinhort] od świtu do wieczornego zmierzchu czytał i zaledwie ruszając robił notatki”[23]. Powieściowy student odznaczał się imponującą wprost determinacją i wytrzymałością. Tak samo jak młody Choromański, który w postaci unieruchomionego na sanatoryjnym tarasie Reinhorta sportretował samego siebie. Udało mu się ostatecznie zwalczyć gruźlicę i pozbył się

17 *Ibidem*, s. 71-72.
18 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 19.
19 M. Choromański, *Miłosny atlas anatomiczny*, Poznań 1987, s. 15.
20 „Narratorem [w niektórych późniejszych utworach] jest zawsze jakaś postać, która była świadkiem lub uczestnikiem opowiadanych wypadków…” (F. Lyra, *William Faulkner*, Warszawa 1966, s. 19).
21 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 166.
22 M. Choromański, *Szpital Czerwonego Krzyża*, Poznań 1987, s. 109.
23 *Ibidem*, s. 110.

w końcu kul. A przez dłuższy czas – aż do roku 1938 – kule te były wręcz jego nieodłącznym atrybutem. Zaprzyjaźniony z Choromańskim Witkacy zwał go „Kulawcem".

„Byłem wówczas 19-letnim studentem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i wyjechałem w góry na plenery. Zwabiony urokiem Podbazia, wynająłem u Barskiego stryszek, do którego się wchodziło po średniowiecznej, skleconej bez żadnego gwoździa, drabince"[24]. Tak prezentuje się narrator powieści *Schodami w górę, schodami w dół* – Karol Nitonicki. I dalej: „miałem tylko parę groszy na farby i jadałem tylko raz dziennie, kiedy po skończonym seansie schodziłem do restauracji Drukowskiego"[25]. Wiele wskazuje zatem na to, że – jak sugeruje Marek Sołtysik[26] – prototypem Nitonickiego był malarz Rafał Malczewski, zaprzyjaźniony z Choromańskim. Jednocześnie jednak w perypetiach narratora trudno nie zauważyć zbieżności ze zdarzeniami z życia samego Choromańskiego: również on przyjechał w góry – do Zakopanego, czyli fikcyjnego Podbazia. Nie „na plenery", ale – chory na gruźlicę – w celu podreperowania zdrowia. Miał lokum równie prymitywne – „w wygospodarowanym chlewiku [sic!] domu szumnie nazwanego willą Japońską"[27]. Głodował, licząc jedynie na niewielkie przekazy pieniężne od matki, udzielającej lekcji francuskiego. A i sztuki piękne nie były Choromańskiemu obce, a wśród nich przede wszystkim malarstwo. „Niewiele zostało prac z tego okresu – cytuję za Sołtysikiem fragment wywiadu[28] – ale jedna z nich, portret śp. Olgi Przyszychowskiej, znajduje się w posiadaniu Karola Szymanowskiego". Powieściowy Nitonicki miał wykonać portret Draginy Łuckiej, „wielkiej wdowy", której prototypem była Maria Kasprowiczowa. Młody Choromański znalazł w roku 1927 azyl i schronienie w jej domu, zakopiańskiej „Harendzie" (powieściowy „Dom na Baziach" w Podbaziu). Po latach wykorzystał ten epizod ze swojego życia w groteskowej powieści *Schodami w górę, schodami w dół*, gdzie stworzył nieco karykaturalny portret Kasprowiczowej.

O ile Nitonicki reprezentował malarstwo, o tyle Edward Szetycki z powieści *Głownictwo, moglitwa i praktykarze* był światowej sławy rzeźbiarzem. „Ponadto – jak czytamy – napisał coś w rodzaju powieści"[29]. Narrator coraz szerzej omawia tę literacką twórczość Szetyckiego, powołując się na rzeczywiste autorytety (jest to – jak pisze Andrzej Zieniewicz – „zacytowany autentyk"[30]): „Boy, który rzekomo czytał manuskrypt [Szetyckiego], był zachwycony. Naturalnie nie był to ani **Choromański** [podkr. – Z.K.], ani Gombrowicz. Ale Edward szedł jakąś swoją, i to niezwykle pieprzną drogą…"[31].

24 Idem, *Schodami w górę, schodami w dół*, Poznań 1986, s. 11.
25 *Ibidem*, s. 17.
26 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 191.
27 *Ibidem*, s. 43.
28 *Ibidem*, s. 19 (fragment wywiadu przeprowadzonego z Choromańskim przez Adama Galisa w roku 1933).
29 M. Choromański, *Głownictwo, moglitwa i praktykarze*, Poznań 1971, s. 23.
30 A. Zieniewicz, *Obecność autora. (Rola podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*, [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 142.
31 M. Choromański, *Głownictwo…*, s. 24.

Choromańskim nieomal cudem udaje się wyjechać z okupowanej Warszawy. W marcu 1940 roku zatrzymują się – jak wspomniałem – w Rzymie. W tym samym roku powieściowi Edward i Dora – znakomita pianistka (przypomnijmy: Ruth Sorel – światowej sławy choreografka i tancerka), udając się na emigrację, także spędzili kilka dni w stolicy Włoch. Stamtąd wyruszyli statkiem do Ameryki Południowej. Długa podróż! Zawinęli na krótko na małą wysepkę w pobliżu Wysp Zielonego Przylądka. I tu – *Dichtung* miesza się z *Wahrheit*! Zrelacjonowana przez Choromańskiego w *Memuarach*[32] niesamowita i mrożąca krew w żyłach przygoda – kąpiel w zatoce Atlantyku, pełnej rekinów – została po mistrzowsku zbeletryzowana w *Głownictwie…*[33].

Ktoś kalecząc francuski, zapytał:
– Wy? wy!... wskazał palcem w stronę odległej plaży. – Kąpać się?… là-bas? wy kąpać się?
– Tak, là-bas – skinął Edward.
– Là-bas (czyli: tam)… rekiny! – posłyszał[34].

Jako prototypy służą Choromańscy jeszcze jednej parze utalentowanych emigrantów. „Pan Franciszek, z zawodu artysta malarz, widocznie ceniony był wśród współziomków i w ojczystym kraju, gdyż otrzymywał co miesiąc spory zasiłek od swego Rządu na emigracji" – czytamy w *Prolegomenach do wszelkich nauk hermetycznych*[35]. Losy Franciszka i jego pięknej żony (piękna była też Ruth!) stanowiły zbeletryzowane perypetie Choromańskich w brazylijskiej Kurytybie (w powieści to „miasto, którego nazwy nie pamiętam"[36]; skądinąd częsty to u Choromańskiego chwyt, kamuflujący opisywane miejsca). Wiernie zostały przedstawione realia tego miasta, gdzie upał trwał przez całą dobę. Ruth Sorel Choromańska (której zresztą zadedykowane zostały *Prolegomena…*) wspominała rzecz w wywiadzie cytowanym przez Andrzeja Konkowskiego: „to jest powieść, ale zawiera całą prawdę, którą przeżyliśmy na własnej skórze, gdy tam [w Brazylii – przyp. Z.K.] byliśmy"[37]. Powieść to zatem o losach polskich uchodźców, utwór z pogranicza fikcji i autentyku (można tu przytoczyć na marginesie bardzo à propos cytat z Hrabala: „jest to autobiografia plus jeszcze pewna fikcja"[38]).

Jan Fiłomadzki, narrator i jednocześnie protagonista *Kotłów Beethovenowskich*, wyznawał: „z profilu łączyło mnie z [ciocią Melą] familijne podobieństwo, mieliśmy te same z lekka zadarte nosy i dość wystającą dolną wargę"[39]. Ta cecha wyglądu

32 Idem, *Memuary*, s. 144-146.
33 E. Kasperski pisze (*Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm…*, s. 14): „autobiografia podlega tak czy inaczej beletryzacji, która życie zamienia w kodowaną literacko opowieść…".
34 M. Choromański, *Głownictwo…*, s. 40.
35 Idem, *Prolegomena do wszelkich nauk hermetycznych*, Warszawa 1958, s. 12-13.
36 *Ibidem*, s. 7.
37 A. Konkowski, *op. cit.*, s. 38, przyp. 3 (wywiad udzielony przez Ruth Sorel-Choromańską w roku 1957).
38 B. Hrabal, *Różowy kawaler*, przeł. K. Kępka, Izabelin 2005, s. 99.
39 M. Choromański, *Kotły Beethovenowskie. Powieść*, Poznań 1970, s. 129.

zewnętrznego bohatera – swego rodzaju „maski" autora – pojawia się w wielu postaciach, kreowanych przez Choromańskiego. Fiłomadzki pasjonuje się – podobnie jak między innymi Piotr Brajtis – „grą w szachy […], cierpi na poważną dolegliwość zwaną »uczenie« *atrofia musculara progressiva*"[40], polegającą na stopniowym zaniku mięśni, co uniemożliwiło karierę muzyczną; również „muzyka" łączy fikcyjnego Fiłomadzkiego z realnym Choromańskim. „Muzyczny" jest też sam tytuł powieści (*Kotły…* skonstruowane są zgodnie z regułami kompozycji muzycznej, analogicznie też – jak twierdzi Konkowski[41] – do *Zazdrości i medycyny*, *Słowackiego Wysp Tropikalnych* i *Głownictwa…*).

W Warszawie też mamy reklamy i neonami nikogo nie zadziwi – zauważa narrator-protagonista *Dygresji na temat kaloszy* – Ale zachowujemy umiar. Tam mignie PKO i rozsądna uwaga: *Oszczędzaj!*. Gdzie indziej widzimy lakoniczne: *Bar* – i każdy od razu wie, o co chodzi. [Tymczasem] na gmachu Akademii Nauk płonęły krzykliwe słowa: *Najlepsza w świecie spodnia bielizna!* Gdy napis gasł, zapalała się strzałka i biegła wysoko do góry, by wskazać intymny obraz, pałających elektrycznością męskich inekspymabli. Tfu! Ja osobiście, gdy na nie wieczorem musiałem patrzeć, czułem się w tym mieście bardzo osamotniony[42].

Niemile był też zaskoczony, że w aptece w tym mieście – a był to w tekście nienazwany Montreal (znów ten kamuflaż!) – oprócz leków sprzedaje się Coca-colę, słodycze i można nawet spożyć lunch. W tym – i w kilku jeszcze innych passusach opowieści – autor wyraźnie utożsamia się z narratorem. Choromańscy bowiem z Brazylii udali się właśnie do Kanady (skąd w roku 1957 wrócili do Polski). W Montrealu Ruth Sorel założyła słynną szkołę tańca. *Dygresje* zawierają dość karykaturalny, groteskowy i pełen humoru obraz elity tamtejszej Polonii, skupionej wokół Konsulatu RP.

Autentyczne a dziwne zdarzątka[43]

Przywołuję jeszcze raz cytat z monografii Sołtysika: „pisarstwo Michała Choromańskiego [było] ściśle związane z wydarzeniami składającymi się na jego biografię"[44]. Niejednokrotnie te szokujące, niewiarygodne „zdarzenia bez puenty"[45] i „dziwne zdarzątka" wypełniały życie autora *Memuarów*. Przetworzone, wplatane w fabułę, po mistrzowsku zbeletryzowane trafiały do jego prozy.

Rzeczywisty fakt stał się kanwą *Opowiadania nieprawdopodobnego*. Pani Choromańska wypadła w czasie jazdy z pociągu i znalazła się na stacji w Tarnowie. Syn musiał błyskawicznie pojechać do tego miasta. I w związku z tym zdobyć pieniądze, czyli postarać się w tempie ekspresowym o pożyczkę od przyjaciół. Będąc już w tarnow-

40 *Ibidem*, s. 372.
41 Por. A. Konkowski, *op. cit*., s. 68.
42 M. Choromański, *Dygresje na temat kaloszy*, Poznań 1966, s. 56.
43 Por. idem, *Memuary*, s. 53 (rozdział *O co tu szło?*). „Jeszcze jeden drobiazg – pewne autentyczne a drobne zdarzątko".
44 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 152.
45 Por. M. Choromański, *Memuary*, s. 46 (rozdział: *Zdarzenia bez pointy*).

skim Bristolu, porozsyłał do nich telegramy z prośbą o udzielenie pożyczki. Jak pisze w *Memuarach*, „myślałem, że uda mi się zasnąć i odpocząć. Ale to mi się nie bardzo udało, bo wciąż musiałem wstawać, żeby otwierać drzwi. Około północy byłem już w posiadaniu 1400 zł. Listonosz przychodził raz po raz, i z każdym przyjściem wyglądał patetyczniej"[46]. W przewrotnie zbeletryzowanej wersji tego wydarzenia – w *Opowiadaniu nieprawdopodobnym*[47] – sprawa miała się zgoła całkiem inaczej. Odbiorcy rozpaczliwego telegramu – a w ich gronie również matka bohatera, Wiktora Błahogórskiego – niektórzy grzecznie, inni wręcz opryskliwie – początkowo kategorycznie odmawiali udzielenia pożyczki. Zdesperowany Błahogórski (w opowiadaniu chodzi o przegraną w ruletkę w kasynie gry w Sopocie) popełnił samobójstwo. Tymczasem już następnego dnia nadeszły przekazy pieniężne od wszystkich zaalarmowanych, którzy w ciągu nocy diametralnie zmienili zdanie.

Wręcz niewiarygodne „zdarzenie bez puenty" (czyli bez logicznego wytłumaczenia) nastąpiło w pociągu, a Choromański zrelacjonował je w *Memuarach*[48]. Częste były jego wojaże z Zakopanego do Warszawy i z powrotem. Pewnego razu jechał podczas śnieżnej zawiei. W przedziale było ciepło, za oknem walił śnieg. Uwagę podróżującego pana Michała przyciągnął pasażer w futrze idący korytarzem. Zdumienie budził fakt, że na tych jego karakułach utrzymywały się – w ogrzewanym wagonie! – nierozpuszczające się płatki śniegu. Przedziwny ten przypadek trafił epizodycznie do powieści *Kotły Beethovenowskie*[49] (tutaj „obsypany śniegiem" podróżny jechał z Odessy do Kijowa).

Złym prognostykiem na samym początku wieloletniej emigracji Choromańskich (tak jak Szetyckich z *Głownictwa…*) była wspomniana „kąpiel z rekinami". Powieściowy i nowelistyczny „cykl brazylijski – obrachunkowy – zdaje się jawić, pisze Sołtysik, jako wielki i całe lata trwający zabieg autoterapeutyczny"[50] („Kurytyba to *gniazdo żmij*, przed przyjazdem do Kurytyby ostrzegał konsul Mazurkiewicz"[51]). Edward i Dora Szetyccy przybyli – jako uchodźcy z ogarniętej wojną Europy – do niewymienionego z nazwy tropikalnego państwa południowoamerykańskiego (była to Brazylia, gdzie na trzy lata, 1941-1944, zatrzymali się sami Choromańscy). A Szetyccy z powieści *Głownictwo, moglitwa i praktykarze* – po krótkim wypoczynku w hotelu – udali się do konsulatu RP w mieście Santa Isabela (w rzeczywistości była to pełna Polonusów Kurytyba). Przyjął ich uprzejmie konsul generalny Baurski. Jednak już w pierwszych słowach swojej przemowy ostrzegał: „stąd, powiem otwarcie, trudno, o bardzo trudno wyjechać"[52].

46 *Ibidem*, s. 96.
47 M. Choromański, *Opowiadanie nieprawdopodobne*, [w:] idem, *Kobieta i mężczyzna. Opowiadania*, Poznań 1959, s. 204.
48 Idem, *Memuary*, s. 46-48.
49 Idem, *Kotły*, s. 134-136.
50 M. Sołtysik, *op. cit.*, s. 235.
51 *Ibidem*, s. 263-264.
52 M. Choromański, *Głownictwo…*, t. 1, s. 53.

Topografia trochę na opak, czyli miejsca związane z biografią Choromańskiego

Można mieć wrażenie, że paniczna refleksja Choromańskiego (właśnie po przyjeździe do Rio de Janeiro) – „czuję, że nie wyjadę stąd żywy!"[53] – stanowi jak gdyby replikę na słowa Baurskiego wypowiedzianą przez samego autora. (To notabene wyraźny przykład mieszania się fikcji z rzeczywistością; Andrzej Zieniewicz nazywa takie zjawisko „fakto-fikcjami"[54]). Dalej – Ruth Sorel wspominała, że Choromański miał otrzymać list od konsula Mazurkiewicza (czyżby prototyp powieściowego Baurskiego?), „w którym pisał, żeby broń Boże nie przyjeżdżać do Kurytyby, bo to jest gniazdo żmij"[55].

Właśnie! Kurytyba alias Santa Isabela tak została przedstawiona w *Głownictwie*... Z jednej strony pełne intryg środowisko polskich uchodźców, pracownicy konsulatu („żrący się wewnętrznie"[56], lawirujący między dyrektywami rządu londyńskiego a presją ze strony władz Prowincji Parana, oficjalnie proalianckich, ale jednocześnie po cichu sprzyjających niekiedy nazistom). Fikcyjne małżeństwo Szetyckich stało się nieświadomymi uczestnikami jakoby szpiegowskiej afery. I tu znowu spróbujmy zajrzeć za kulisy tej powieściowej sceny, a ukaże się nam pierwowzór tej sytuacji[57]: „w r. 1943 w Brazylii – pisał Choromański do gen. Sosnkowskiego – zostałem wmieszany do niezwykle dziwnej a przykrej sprawy, zresztą podówczas bardzo głośnej"[58]. Tę dziwaczność i grozę sytuacji mają wokół siebie powieściowi Szetyccy.

Choromański nie usłuchał – jak wiadomo – rad konsula Mazurkiewicza. W Kurytybie pozostał na kilka dobrych (czy raczej niedobrych!) lat. Odczuwał tam bardzo antypolskie nastroje i niechęć brazylijskich władz. A także intrygi szerzące się wśród polskich uchodźców. Pisana po wielu latach *Makumba* ma wyraźnie charakter autoterapeutyczny. Tej sytuacji (niemal Kafkowskiej) doświadczał w całej pełni bohater-narrator. Oskarżany o bliżej niesprecyzowane kontakty i przyjaźnie z byłymi wojskowymi, w związku z czym agenci tajnej policji przybyli do dworku „hrabiego" z nakazem przeprowadzenia rewizji. Ostatecznie, kiedy znaleźli jedynie receptę – domyślamy się: na lek psychotropowy – przeprosili za najście. Uznali, że „hrabia" Dziunio jest chory psychicznie.

W 1937 roku Choromański z Ruth Sorel wyruszyli do Afryki Zachodniej, następnie zaś – w roku 1938 – do Argentyny: „płynąłem więc do Buenos Aires naszym polskim statkiem – pamięć mnie zawodzi, czy to był *Kościuszko*, czy też *Pułaski*" – relacjonuje

53 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 252.

54 A. Zieniewicz (*Sceny biografii. Ja pisarskie w pamięci autobiograficznej (interpretacje)*, Warszawa 2022, s. 354) konkludował: „fakto-fikcje, zabarwione biograficznym autentykiem".

55 *Ibidem*, s. 263.

56 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 273.

57 Por. A.Z. Makowiecki, *Kłamstwa kompensacyjne autobiografizmu – Stanisław Przybyszewski*, [w:] *Autobiografizm…*, s. 108. „Na powieściowej scenie zjawiają się postacie bardzo czytelnie wskazujące na realne bohaterki [powieści i stanowiące] pierwowzór sytuacji" – pisał badacz (*ibidem*).

58 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 272.

porte parole Choromańskiego, Dominik Mniejsza z powieści *W rzecz wstąpić*[59]. Na samym początku rejsu poznał on trzy kobiety, z których pierwsza była „żoną jednego z dyrektorów Banku Polskiego w Buenos Aires – nazywała się Barbara S."[60]. Notabene właśnie w tym banku pracował wtedy Witold Gombrowicz i zapewne znał tę dyrektorową.

Badacz twórczości Faulknera, Franciszek Lyra, stwierdzał, że „polowanie na realia jest zajęciem wielce zajmującym"[61]. I można by dodać: pouczającym. Tak jak czytelnicy prozy amerykańskiego pisarza próbowali penetrować stan Missisipi, tak odbiorcy książek Choromańskiego chcieliby się może dowiedzieć, na ile realna jest sceneria jego powieści i opowiadań. O ile bowiem – kontynuując w tych poszukiwaniach zbieżności – twórczość Faulknera[62] osadzona jest w fikcyjnej krainie Yoknapatawpha, o tyle u Choromańskiego można chyba wyodrębnić kilka takich kręgów topograficznych – miejsc związanych z jego biografią.

Jednym z takich miejsc było z pewnością Zakopane, z którym los łączył Choromańskiego przez wiele lat (mieszkał tu – z przerwami – od roku 1924 aż do 1937). W Zakopanem powstały niemal wszystkie utwory okresu międzywojennego. I scenerią ich akcji bywa właśnie Zakopane. Nie zawsze wymienione z nazwy. Niekiedy dla niepoznaki – zakamuflowane, „zaciemnione"[63]. Wówczas zaczynać by można te „polowania na realia", których celem byłoby ujawnienie autentyku. Miasto, w którym toczy się akcja *Zazdrości i medycyny*, ma wszelkie cechy właśnie Zakopanego (gdzie Choromański pisał tę powieść w roku 1932). Szalał tam „niebywały wicher, który zleciał z gór…"[64]. Światło zgasło w Szpitalu Wszystkich Świętych (w Zakopanem to był Szpital Czerwonego Krzyża), w „białym, wielopiętrowym gmachu, mieszczącym się na końcu miasta"[65]. Sam autor – przypominam – był pacjentem zakopiańskiego szpitala (stąd tak sugestywny opis samego budynku, personelu medycznego, a także wyjątkowo mistrzowski – operacji). Wypada jednak zauważyć, że Seweryny Wysłouch, skądinąd wnikliwej badaczki twórczości Choromańskiego, te sugestie raczej by nie przekonały[66]. Notabene nazwa „Zakopane" została przywołana w *Dygresjach*[67]. Również w bardzo osobistym opowia-

59 M. Choromański, *W rzecz wstąpić*, Poznań 1973, s. 9-10.

60 *Ibidem*, s. 10.

61 F. Lyra, *op. cit.*, s. 5.

62 O rysie „Faulknerowskim" w twórczości Choromańskiego pisała S. Wysłouch (*op. cit.*, s. 6).

63 Por. M. Choromański, *Głownictwo…*, t. 1, s. 50. „Aby zaciemnić topografię, jako że znów za nic nie chcę sobie przypomnieć, gdzie to było, nie powiem, jak długo trwa pociągiem podróż do Santa Isabeli".

64 M. Choromański, *Zazdrość i medycyna*, Kraków 2010, s. 257.

65 *Ibidem*, s. 271.

66 Por. S. Wysłouch, *op. cit.*, s. 78 („w *Zazdrości i medycynie* akcja toczy się w **bliżej nieokreślonym miejscu**" (podkr. – Z.K.).

67 M. Choromański, *Dygresje…*, s. 210.

daniu *Wstyd* Zakopane wymienione jest ze swego miana jako cel podróży Andrzeja, ukrywającego, podczas rozmowy z urodziwą współpasażerką, swoje kule pod ławką[68].

Wspomniany Dominik Mniejsza, relacjonując przebieg swojej transformacji psychicznej, informuje czytelnika precyzyjnie, nie zaciemniając topografii: „rzecz dzieje się w roku pańskim 1938 częściowo w Mławie, częściowo w Warszawie, ale przeważnie w Zakopanem"[69]. W powieściowej scenerii występują doskonale znane autorowi z autopsji Krupówki, Kuźnica, Dolina Kościeliska, ulica Nowotarska i restauracja „Morskie Oko". A pod pensjonatem „Limba" siostry Dominika – Feli, łatwo odgadnąć pensjonat „Radowid", prowadzony przez siostrę Michała – Lidkę, z domu Choromańską.

Z Warszawą Choromańscy związali się na stałe od roku 1957 – po powrocie z Kanady. Zamieszkali w samym centrum, na Marszałkowskiej. Refleksem tego okresu jest wzmianka o „pralni na placu Dąbrowskiego" w *Makumbie*[70]. W tej pogoni za realiami blisko związanymi z życiem pisarza należy koniecznie przywołać Warszawę sprzed roku 1939. Choromański zatrzymywał się tu często w hotelu „Bristol", gdzie miał swój apartament jego daleki kuzyn, Karol Szymanowski. A w powieści *Słowacki Wysp Tropikalnych* Wachicki taksówką kazał się zawieźć do Hotelu Brühlowskiego (był taki w pobliżu Ogrodu Saskiego), nieco skromniejszego, ale po chwili machnął ręką i zajechał do Bristolu. Wynajął pokój na samej górce (prawdopodobnie to piąte piętro – może to tam zatrzymywał się sam Choromański?). Wachicki udał się następnie do krawca na Marszałkowskiej, gdzie zakupił w magazynie z kapeluszami Mieszkowskiego (znana wówczas warszawska firma) „białą oryginalną panamę z czarną i dość wąską wstęgą"[71] (to szczegół dość ważny, bo motyw takiej panamy, kojarzącej się z Ameryką Południową, pojawia się dość często u Choromańskiego). Niezwykle istotną rolę w powieści odgrywa wspomniana już kawiarnia „Sportowa" na prawym, praskim brzegu Wisły (autor określa tę stronę mianem „Powiśle", choć w rzeczywistości Powiśle znajduje się na brzegu lewym). Trudno stwierdzić, czy taka restauracja naprawdę istniała w okresie międzywojennym na Pradze. Z pewnością zaś istniał wspomniany w utworze Lunapark (poświadczony na planie Warszawy z lat trzydziestych XX w.) i oczywiście most Kierbedzia (obecnie Śląsko-Dąbrowski). To w jego sąsiedztwie czas spędzali bohaterowie *Słowackiego*, pijąc u Sztajsów (właścicieli lokalu) napoje alkoholowe i spożywając smakowite potrawy w trakcie długich rozmów. Miejsce to przypominało Choromańskiemu klimaty południowoamerykańskie (nawet egzotyczne drzewo i panujący wtedy w Warszawie upał – prawie tropikalny).

Przeżycia, a nawet traumy z okresu uchodźstwa w Ameryce Łacińskiej wryły się głęboko w świadomość autora *Makumby*. Te wspomnienia z „Rzeczypospolitej

68 Idem, *Wstyd*, [w:] *Kobieta i mężczyzna…*, s. 22.
69 Idem, *W rzecz wstąpić*, s. 5-6.
70 Idem, *Makumba, czyli drzewo gadające. Powieść*, Poznań 1968, s. 77.
71 Idem, *Słowacki…*, s. 71.

Bananów" były żywe nawet po co najmniej dwudziestu latach. Przywoływałem już twierdzenie Sołtysika, że tak zwany cykl brazylijski stanowił właśnie rodzaj autoterapii. Sceneria utworów tego cyklu – niezwykle barwna, sugestywnie wyreżyserowana, wręcz sensualna – świadczy wyraźnie, że autor znał z autopsji opisywane miejsca. Marek Sołtysik zauważał: „realia – jak wiadomo – to przeniesione dokładnie, wręcz drobiazgowo, pejzaże, ulice i domy São Paulo, Kurytyby i Rio de Janeiro…"[72]. Dotyczy to chyba szczególnie Kurytyby, gdzie Choromańscy przebywali stosunkowo najdłużej. W *Makumbie* jest owo „gniazdo żmij" wymienione z nazwy (pojawia się tu również São Paulo). Natomiast w *Prolegomenach* jest to „miasto, którego – zarzeka się narrator – nazwy nie pamiętam"[73]. Jednak wiele wskazuje na Kurytybę. Mieścił się tam Konsulat (w domyśle: Rzeczypospolitej), a przy szerokiej ulicy zwanej Avenida znajdowała się kawiarnia „El Paraiso".

Perypetie emigracyjne bohaterów *Makumby* rozgrywają się – jak wspominałem – w nazwanej *expressis verbis* Kurytybie. Narrator (hrabia Dziunio) opisuje to miasto – największe w Brazylii skupisko Polaków (podczas prezydentury Vargasa) – z perspektywy lat: „mówiono mi, że obecnie Kurytyba zmieniła swe urbanistyczne oblicze. Ponoć drapaczami chmur rywalizuje z metropoliami Nowego Świata. Niemniej w czasie wojny [kiedy to przebywali tam Choromańscy] była jeszcze taka, jaką opisuję"[74].

Inaczej rzecz się ma w *Głownictwie…* W powieści tej Choromański prowadzi grę z czytelnikami, polegającą między innymi na intensywnym „zaciemnianiu topografii"[75]. (W tym przypadku „polowanie na realia" jest naprawdę sztuką! Sztuką detektywistyczną!). Edward i Dora Szetyccy przybyli do „bananowego państewka" (a to przecież raczej nie taka mała Brazylia!), „którego nazwy ani dokładnego położenia geograficznego przypomnieć sobie **nie chcę** [podkr. – Z.K.][76]. „Nie chce" z pewnością sam Choromański (kryjący się tu za maską Szetyckiego). I może nie tyle dla żartu, co raczej nauczony doświadczeniem, a mianowicie po tym, jak oskarżano go o obrazę pewnych osób (?). Przedstawicielstwo polskie, do którego kierowali się świeżo przybyli uchodźcy (Szetyccy), czyli „Konsulat generalny RP, kolonialny budyneczek, [który] mieścił się w bocznym zaułku prześlicznego a barokowego miasteczka, pełnego kościołów i hiszpańskich zabytków czy naleciałości. Powiedzmy, że nazywało się Santa Isabela"[77] (obecność konsulatu, i to generalnego, świadczy, że nie mogło to być miasteczko całkiem prowincjonalne!).

72 M. Sołtysik, *op. cit*., s. 234.
73 M. Choromański, *Prolegomena…*, s. 7.
74 Idem, *Makumba…*, s. 102.
75 Idem, *Głownictwo…*, t. 1, s. 50, przyp. 64.
76 *Ibidem*, s. 14.
77 *Ibidem*.

Bezpodstawne podejrzenia i oskarżenia o szpiegostwo w tej – jak w pewnym miejscu czytamy – „Rzeczypospolitej Bananów"[78] dotknęły zarówno fikcyjnych Szetyckich, jak też Choromańskiego. W samym zakończeniu powieści, odrzuciwszy maskę, zabiera głos sam autor – pełen goryczy i w poczuciu zagrożenia: „a może z mej strony rozsądniej będzie wyrzec się autentyzmu? Czy nie lepiej oświadczyć: *osoby powyższego dramatu, jak również jego okoliczności, są dziełem li tylko wyobraźni i z żadnymi faktami nie mają nic wspólnego*"[79].

Głownictwo jest notabene ostatnią powieścią wydaną za życia autora (ukazała się w roku 1971). I to właśnie w niej znalazła literacki wyraz – pisze Konkowski – „opętująca [Choromańskiego] w coraz większym stopniu obsesja zagrożenia"[80] – zagrożenia, jakie zaczął tak intensywnie odczuwać na emigracji. I które tak sugestywnie przenosił na fikcyjne postaci będące niejednokrotnie maskami autora. Uczucie to niestety nie opuszczało Choromańskiego także w Warszawie. W ostatnich latach życia izolował się od świata, około roku 1970 zerwał prawie wszystkie kontakty. Pogrążał się w owej „kosmicznej samotności"[81]. Utożsamiając się z narratorem opowiadania *Prawo młodości*, zdaje się czynić wyznanie sam autor: „życie nauczyło mnie panowania nad wszelkimi odruchami przyjaźni, a nawet trzymania ich w wąskich ramach li tylko uprzejmej bierności"[82].

I tak właśnie uczynił Choromański, stopniowo coraz bardziej zawężając ramy kontaktów ze światem – z przyjaciółmi – ze znajomymi… Aż do „kosmicznej samotności".

LITERATURA CYTOWANA

Teksty źródłowe
Choromański M., *Biali bracia*, Poznań 1990.
Choromański M., *Dygresje na temat kaloszy*, Poznań 1966.
Choromański M., *Głownictwo, moglitwa i praktykarze. Powieść*, t. 1-2, Poznań 1971.
Choromański M., *Kobieta i mężczyzna. Opowiadania*, Poznań 1959.
Choromański M., *Kotły Beethovenowskie. Powieść*, Poznań 1970.
Choromański M., *Makumba, czyli drzewo gadające. Powieść*, Poznań 1968.
Choromański M., *Memuary*, Poznań 1976.
Choromański M., *Miłosny atlas anatomiczny*, Poznań 1987.
Choromański M., *Prolegomena do wszelkich nauk hermetycznych*, Warszawa 1968.
Choromański M., *Schodami w górę, schodami w dół*, Poznań 1986.
Choromański M., *Słowacki Wysp Tropikalnych*, Poznań 1990.
Choromański M., *Szpital Czerwonego Krzyża. Powieść*, Poznań 1987.
Choromański M., *W rzecz wstąpić*, Poznań 1973.
Choromański M., *Zazdrość i medycyna*, Kraków 2010.

78 Idem, *Głownictwo…*, t. 2, s. 153.
79 *Ibidem*, s. 316.
80 A. Konkowski, *op. cit*., s. 196.
81 Por. M. Choromański, *Opowiadanie nieprawdopodobne*, s. 216.
82 Idem, *Prawo młodości*, [w:] idem, *Kobieta i mężczyzna…*, s. 319.

Opracowania
Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001.
Chowaniok M., *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, Katowice 2010.
Konkowski A., *Michał Choromański*, Warszawa 1980.
Lyra F., *William Faulkner*, Warszawa 1966.
Sołtysik M., *Świadomość to kamień. Kartki z życia Michała Choromańskiego*, Poznań 1989.
Wysłouch S., *Proza Michała Choromańskiego*, Wrocław 1977.
Zieniewicz A., *Sceny biografii. Ja pisarskie w pamięci autobiograficznej (interpretacje)*, Warszawa 2022.

***Posmaczki autentyczności*.**
Elementy autobiograficzne w powieściach Michała Choromańskiego

STRESZCZENIE: Michał Choromański był z pokolenia Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza i Czesława Miłosza. Wielką popularność przyniosła mu w latach trzydziestych powieść *Zazdrość i medycyna*. Tej przedwojennej popularności nie utrwaliły jednak liczne utwory wydane w okresie powojennym. Dopiero w latach siedemdziesiątych zaczęto doceniać jego twórczość. Twórczość, którą przenikały w znacznym stopniu elementy autobiograficzne. Sam Choromański twierdził jednak nieco przewrotnie, że autobiografizmu wręcz nie znosi. W swoim artykule próbuję z pisarzem nieco polemizować, opierając się na cytowanych opracowaniach krytycznych. Staram się zatem wychwycić jak najwięcej wątków i motywów związanych z biografią Choromańskiego, wyodrębniając na podstawie wybranych powieści kilka kręgów tematycznych. Są to: narrator będący *porte parole* autora, zbeletryzowane wydarzenia z jego życia oraz miejsca związane z jego biografią.
SŁOWA KLUCZOWE: Michał Choromański – autobiografizm – literatura polska

***Flavors of authenticity*.**
Autobiographical aspects in Michał Choromański's novels

SUMMARY: Michał Choromański was from the generation of Witold Gombrowicz, Bruno Schulz and Czesław Miłosz. His novel *Zazdrość i medycyna* [*Jealousy and Medicine*] brought him great popularity in the 1930s. However, this pre-war popularity was not consolidated by numerous works published in the post-war period. It was only in the 1970s that his work began to be appreciated. His work was largely permeated with autobiographical elements. Choromański himself, however, claimed, somewhat perversely, that he absolutely hates autobiography. In my article, I try to argue a bit with the abovementioned writer's confession, basing on the cited critical studies. Therefore, I attempt to capture as many threads and motives related to Choromański's biography as possible, distinguishing several thematic circles emerging in selected pieces of his prose. These are: the narrator who is the author's porte parole, fictionalized events from his life and places related to his biography.
KEYWORDS: Michał Choromański – autobiography – Polish literature

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a8

Agnieszka Niewdana
Uniwersytet Śląski w Katowicach

ILE JEST PISARZA W JEGO KSIĄŻKACH? NA PRZYKŁADZIE WYBORU Z TWÓRCZOŚCI JANA JÓZEFA SZCZEPAŃSKIEGO

Problem zależności między autorem i dziełem był dyskutowany przez wiele dekad. Wydaje się, że powiedziano na ten temat bardzo dużo i zaprezentowano wiele podejść; możliwe, że wręcz wyczerpujących wszelkie kombinacje w tej relacji. Dominująca – i powszechnie przyjmowana – zakłada, że dzieło jest ponad jego autorem; stanowi autonomiczny wytwór, który należy analizować, interpretować w oderwaniu od twórcy, ale przykładowo jednak biorąc pod uwagę czas i miejsce jego powstania. Ten paradoks i niezrozumiałe dla mnie podejście najlepiej komentuje fragment tekstu Janusza Sławińskiego: „Aż wstyd powtarzać banał: każde doświadczenie pisarza stanowi potencjalnie materiał tematyczny dla jego twórczości”[1]. Cytat pochodzi z książki wydanej w 1975 roku i była ona efektem konferencji naukowej poświęconej przede wszystkim problematyce szeroko rozumianej biografii oraz postaci pisarza/autora. Pojawia się tam wiele znaczących artykułów i głosów za tym, by pogłębić namysł nad wskazanym tematem. Tekst Sławińskiego otwiera pokonferencyjny tom i jest tekstem wręcz programowym. Może się wydawać, że przywołane stwierdzenie samo w sobie ociera się o ryzykowny banał, bo powtarzano je wiele razy, by w tekstach nie szukać piszącego, jego losów i opinii; to skutkowałoby tanim biografizmem i psychologią spod strzech. Jednak nic bardziej mylnego. Tu pragnę oddać głos Sławińskiemu, by uwypuklić szersze spojrzenie na kontekst jego słów.

> Czy działania twórcze znajdują się obok przepływającego strumienia życia pisarza? Ależ przeciwnie: są w nim bez reszty zatopione. Stanowią odcinki całościowego przebiegu biograficznego, tak samo jak nauka szkolna, małżeństwo, udział w wojnie czy podróże […]. Z drugiej strony to, co określa się chętnie jako „życie” (w opozycji do „twórczości”) bynajmniej nie magazynuje się na jakichś terytoriach odgrodzonych od działań pisarskich. Aż wstyd powtarzać banał: każde doświadczenie pisarza stanowi potencjalnie materiał tematyczny dla jego utworów. Nie można nie przyjąć założenia, że cechą znamienną jego przeżywania wszelkich sytuacji jest gotowość systematyzowania doświadczeń z punktu widzenia ich roli jako ewentualnego budulca świata literackiego, w perspektywie możliwego wysłowienia[2].

1 J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 13.

2 *Ibidem*, s. 13-14.

Zestawienie słów „twórczość" lub „dzieło" i „życie" częstokroć pojawiają się w podtytułach biografii lub omówieniach. Ta separacja wydaje się sztuczna i niepotrzebna, ponieważ jedno wynika z drugiego. Oczywiście daleka jestem od czytania utworów literackich, gdzie automatycznie utożsamiałabym podmiot liryczny czy narratora z autorem. To błędna ścieżka, mogąca prowadzić do nadinterpretacji i chociażby do dopisywania sądów bezpośrednio twórcy, z którymi to opiniami autor niekoniecznie chciałby być utożsamiany, tym bardziej z przeżyciami czy doświadczeniami, jakie wcale się nie zaznaczyły w jego życiu. Natomiast rzetelne i krytyczne poszukiwanie piszącego w jego spuściźnie może doprowadzić do ważnych znalezisk, nieoczywistych interpretacji i ciekawych wniosków. Do tego wątku jeszcze powrócę, by kwestię omówić na konkretnym przykładzie. Tu jeszcze warto powrócić do pytania Sławińskiego: „czy działania twórcze znajdują się obok przepływającego strumienia życia pisarza?". Jeden z najwybitniejszych teoretyków i historyków literatury nie obawia się stanowczej odpowiedzi, odpowiedzi negatywnej. Te dwa elementy, które często są od siebie separowane, przeplatają się i mogą na siebie bezpośrednio oddziaływać. Sławiński przywołuje przykłady Stefana Żeromskiego i zestawień prozy z dziennikami czy listami. Jak stwierdzał:

życie to nie tylko szereg wydarzeń, o których wiemy, że miały miejsce; to zarazem – w jakimś stopniu – widowisko rozgrywane zgodnie z pewnymi strategiami, które – gdzie idzie o życie pisarza – odwzorowują często prawidła i schematy właściwe tworzonej (czy tylko pożądanej) literaturze[3].

Bo samo życie pisarza można traktować jako swego rodzaju tekst. On może być możliwy do odczytania właśnie w odniesieniu do świata literatury i jest to ważne zadanie nie tylko dla historyków literatury.

W tej dyskusji równie istotnym głosem, wartym przywołania, jest tekst Janiny Abramowskiej, czyli także teoretyka i historyka literatury oraz literaturoznawcy. Został opublikowany pod znaczącym tytułem: *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy* w 1994 roku. Warto przytoczyć już sam początek artykułu.

Jak szczerze, to szczerze. Całe życie starałam się traktować dzieło literackie jako zjawisko autonomiczne, oderwane od autora. Tłumaczyłam studentom, że „ja" tekstowe jest czymś zupełnie innym niż „ja" prywatne pisarza, że próbując rekonstruować to ostatnie uprawialibyśmy amatorską psychologię zamiast zajmować się przedmiotem właściwym przy pomocy metod dla niego właściwych. Że degradowalibyśmy w ten sposób dzieło literackie, ignorując jego estetyczność i sprowadzając do roli biograficznego „źródła". Że wreszcie tego rodzaju postępowanie jest anachroniczne, bo pachnie „dawno przezwyciężonym" dziewiętnastowiecznym genetyzmem. Mówiłam to i stosowałam z całym przekonaniem, a równocześnie, wstyd się przyznać, na użytek własnej lektury praktykowałam raczej to, co Michał Głowiński nazywa stylem ekspresywnym: szukałam poza tekstem osoby piszącego[4].

3 *Ibidem*, s. 14.

4 J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty Drugie" 1994, nr 2 (26), s. 47.

Ten wręcz żartobliwy wstęp pokazuje znaczącą tendencję; pewien czytelniczy odruch zamieniania się w detektywa będącego w trakcie poszukiwań autora w dziele. Abramowska dopatruje się źródeł tego podejścia przede wszystkim w samej literaturze publikowanej w XX wieku oraz „czasie przewartościowań" w teorii literatury. Warto zwrócić tu uwagę, że do badania każdego dzieła literackiego otrzymaliśmy bardzo precyzyjne narzędzia w postaci terminów czy zasad. Są one nadal użyteczne i potrzebne. Znowu do „badania autora w jego twórczości" dysponujemy czymś podobnym, co pokazują koncepcje biograficzne i autobiograficzne. Choć, zaryzykuję stwierdzenie, że jednak za każdym razem będzie to inny proces, w którym mogą być pomocne pojęcia autokreacji czy autoterapii. Co warto powtórzyć za Abramowską, uważny badacz będzie pamiętać o tym, by nie wpaść w sidła amatorskiego psychologizowania. Badaczka, by wykazać, że jej „nieprofesjonalne odruchy czytelnicze", mimo wszystko, mają rację bytu, przywołuje przykład Marii Dąbrowskiej.

Jakże męczyła się Maria Dąbrowska, która swoją niechęć do „wymyślania" uważała za podstawowy brak talentu. „Upakowane" z własnej materii życiowej – *Noce i dnie* – jednak się udały, w *Przygodach człowieka myślącego* ta sama metoda przyniosła fiasko (ten nieszczęsny pomysł miłości młodego mężczyzny do starszej kobiety, w którym doświadczenie związku ze Stempowskim zamaskowała autorka tak nieprzekonywająco). Dla nas Dąbrowska jest przede wszystkim autorką *Dzienników*. Powieści należy przeczytać potem, robią się ciekawe w zupełnie inny sposób[5].

Aż chciałoby się dopytać Abramowską, czy może rozwinąć to enigmatyczne stwierdzenie, że powieści Dąbrowskiej po przeczytaniu jej intymistyki stają się „ciekawe w zupełnie inny sposób". Inny? To znaczy jaki? Postaram się odpowiedzieć na to pytanie, jednak nie na przykładzie Dąbrowskiej, a występującego w tytule niniejszego artykułu Jana Józefa Szczepańskiego. Literaturoznawczyni w dalszej części rozprawia, że czytelnika zaczyna interesować „autor już nie tylko jako podmiot wypowiedzi czy podmiot czynności twórczych, ale coraz częściej jako żywa osoba z duszą, ciałem i losem"[6]. Należy także zwrócić uwagę na czas publikacji artykułu. Jest rok 1994. Polska jest kilka lat po transformacji ustrojowej, co również miało swoje konsekwencje dla rynku książki. Przede wszystkim taką, że zniesiono cenzurę. Wolność wkroczyła nie tylko do wydawnictw, ale także do pracowni pisarzy, a ci zyskali zgodę na pisanie wprost, bez stosowanych wcześniej kamuflujących istotę rzeczy zabiegów; w końcu mogli wyznać w twórczości to, czego wcześniej nie mogli – swoją prawdę do tej pory skrywaną (jeżeli nie była poprawna ustrojowo) za metaforami, fikcyjnymi światami i magicznymi postaciami. Głód różnie pojmowanej autentyczności stanowił dominujące uczucie ze strony czytelników, jak i pisarzy, stąd też można założyć, iż wspomniany przez Abramowską wysyp prozy sylwicznej i autobiograficznej[7] był odpowiedzią na to

5 *Ibidem*, s. 49.
6 *Ibidem*.
7 Por. *ibidem*.

zapotrzebowanie. Badaczka zastanawia się także nad sposobami interpretacji literatury odwołującej się do autora.

Nie chodzi więc o odkurzanie myślenia genetycznego. Autor napisał wiersz o morzu. Należy zatem zbadać, kiedy i gdzie mógł morze oglądać – nie, to nie tak. Czy więc śladem krytyki tematycznej i innych kierunków inspirowanych psychoanalizą mamy szukać nieświadomych źródeł twórczości, odtwarzać „podziemne" sensy utworu? Jakoś mnie to nigdy nie bawiło, a też chyba zbyt późno, by przejmować sposób myślenia już raczej intelektualnie wyczerpany. Myślę, że w ogóle nie na wiele się przyda pomoc naukowej psychologii[8].

Abramowska proponuje, by zostać w swego rodzaju dialogu z pisarzem w kontekście całej twórczości, a za przedmiot badań przyjąć całość serii autorskiej. Nie próbować odtwarzać jego przeżyć ani tropić przebłysków podświadomości, a skupić się na świadomości autora.

Świadomość, podlegająca ewolucji, wrażliwa na różne oddziaływania zewnętrzne, wychwytujące to, co jest „w powietrzu", ale w końcu determinowana pewną stałą strukturą osobowości. Płynie przez nią może niekoniecznie strumień piękności, ale strumień idei, myśli, stereotypów, doświadczeń zbiorowych, a sposób przeżywania doświadczeń najbardziej osobistych, skądinąd uniwersalnych, też jest określany przez wzorce ukształtowane w określonym czasie. Na to nakładają się znów powtarzalne, wybrane z zastanego repertuaru – sposoby przedstawiania czy wyrażania. A rezultatem jest dzieło – niepowtarzalne, fenomenalne. Więc ważny jest ten ktoś, kto wybiera i kto scala[9].

Badaczka proponuje przyjęcie postawy partnerskiej w badaniach, które to stanowią spotkanie dwóch (osobnych) osób – każda z nich na swój sposób jest ograniczona i determinowana zbiorową świadomością danego czasu.

Tekst Abramowskiej jest jednym z tych, które były dla mnie pocieszające, ponieważ też mierzyłam się z kwestią czytania „nieprofesjonalnego". Natomiast nigdy nie miałam problemu z wielokrotnie wyśmianym szkolnym pytaniem: „co autor miał na myśli?". Podczas interpretacji tekstu poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie nie miało znaczenia. Istotniejsze dla mnie były inne pytania: gdzie autor żył w momencie pisania tej książki? Ile już miał lat i jakie przeżycia za sobą? Jakie były jego losy? Czy i jak wpływały na niego? A co z kołami Wielkiej Historii – dosięgły go i zmiażdżyły czy pozwoliły mu się przemknąć? Czy ten „mój" autor miał swoje pasje, dziwactwa lub słabości? Moja propozycja może wydawać się elementem zbędnym przy dokonywaniu interpretacji, jednak wskazuję to jako możliwą opcję. Przedstawienie autora dzieła w kilku krótkich zdaniach już daje pewien punkt odniesienia. Szczególny jest czas życia twórcy, jego kontekst historyczny, społeczny, kulturowy, gospodarczy *etc*. Oczywiście nie zawsze i nie w każdym przypadku będzie to kluczowe. Tutaj wymienię tylko kilku autorów, dla których te konteksty z różnym natężeniem były istotne i są widoczne w szeroko

8 *Ibidem*, s. 52.
9 *Ibidem*.

rozumianej twórczości. Jedną z pierwszych postaci, przychodzących mi na myśl, jest Tadeusz Boy Żeleński. Tłumaczenia (owszem, raz lepsze, a raz gorsze) francuskich biografii i wprowadzanie ich na polski rynek książki nie byłyby możliwe bez odbywanych przez niego staży medycznych we Francji. Znowu Kornel Filipowicz – bez swej wielkiej miłości do wędkowania i kajakarstwa – nie mógłby ukazać przyrody w swojej prozie w tak wyjątkowy dla siebie sposób: „gdybym zrezygnował z tych namiętności, które są niezwykle czasochłonne, pewnie napisałbym o wiele więcej książek. Nie jestem nastawiony tylko na łowienie ryb. Przyroda mnie zawsze fascynowała”[10]. Wspomnieć też należy o Jerzym Pilchu. Czym byłaby jego twórczość bez odwołań do Śląska Cieszyńskiego, protestanckiego domu czy też życia w Krakowie i Warszawie? Jak sam stwierdził: „moja perspektywa w dużej mierze wynika z doświadczenia, a na mnie gigantyczny wpływ miała moja świętej pamięci babka”[11]. Można byłoby również odwołać się do życiowych losów Josepha Conrada czy Witolda Gombrowicza, ale pozwalam sobie wyłącznie pozostawić ich nazwiska z pominięciem nieomal oczywistego komentarza.

Każdy z pisarzy jest indywidualnym przypadkiem, a do ich literatury można próbować zastosować klucz autobiograficzny w dokonywaniu interpretacji. Przykładem, który chcę tutaj zaprezentować, jest twórczość Jana Józefa Szczepańskiego. Wypada zacząć od stwierdzenia, że sześć kluczy interpretacyjnych w tej materii zaproponował już wcześniej Stefan Zabierowski. Punkt wyjścia dla badacza twórczości Szczepańskiego stanowił fragment rozmowy, która była przeprowadzona przez Tomasza Fiałkowskiego i Michała Okońskiego dla „Tygodnika Powszechnego” w 1994 roku:

– Panie Stanisławie, kim był dla Pana Szczepański-pisarz?
LEM: Ja się zastanawiałem nad słowami Turowicza: dlaczego ty masz takie złe, słabe kursy na giełdach krytyki, na „salonach literackich”. Kiedyś pytam dziekana krytyki polskiej, Jasia Błońskiego, dlaczego nie napisał o tobie sążnistej rozprawy, ale on się wykręcał. Wiedziałem, że się nie dowiem, muszę sam wymyślić i mam wrażenie takie w kategoriach alpinizmu: że ty jesteś ściana bez chwytów. Ściana jest cholerna, ale gładka. Do Gombrowicza czy Witkacego są bardzo wyraźne chwyty, można się powspinać...
SZCZEPAŃSKI: Ale jak długo oni czekali na to, żeby ktoś zaczął się na nich wspinać.
LEM: Ty nie masz też takich ostrych końców na łokciach, żeby się rozpychać, to zresztą jest moim zdaniem nareszcie jakiś poważny brak, który w tobie znajduję. Malwersantem nie jesteś, aferzystą nie jesteś, nie jesteś malkontentem, nie jesteś zwyrodnialcem – co to za literat? Nie chodzi o to, żebyś to wszystko robił osobiście, możesz robić *per procura*, za pośrednictwem swoich bohaterów. A bohaterowie Jasia, to jakiś taki szlachetny młody człowiek, który strzela do cara. A to powinien być taki fest degenerat, taki sążnisty, to jest oczywiście kolosalna wada[12].

10 im [pseud.], *Kornel Filipowicz. „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka”*, Kornel Filipowicz. „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka” – Historia – polskieradio.pl [dostęp: 28.11.2023].

11 J.R. Kowalczyk, *Jerzy Pilch*, Jerzy Pilch – Życie i twórczość | Artysta | Culture.pl [dostęp: 28.11.2023].

12 S. Lem, J.J. Szczepański, *Rozmowa na koniec wieku*, rozmowę przeprowadzali T. Fiałkowski, M. Okoński, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 8. Zob. Rozmowa na koniec wieku | Tygodnik Powszechny [dostęp: 30.11.2023].

Dla Zabierowskiego wypowiedź Lema jest niesprawiedliwa i traktuje ją jako „przygodną opinię"[13]. Trudno jest się z tym nie zgodzić. Owszem, proza Szczepańskiego pozornie (nawet dziś) może się wydawać prostą w odbiorze, jednak takie odczucie może się pojawić po pierwszej i dość pobieżnej lekturze. Autor *Polskiej jesieni* był wymagający dla badaczy literatury i znajdowali się tacy, którzy podejmowali to wyzwanie, by wymienić tu chociażby Marię Janion, Małgorzatę Czermińską, Andrzeja Wernera, Krzysztofa Dybciaka, Andrzeja Sulikowskiego i zespół stworzony przez Zabierowskiego jako kierownika Zakładu Kultury Literackiej przy Uniwersytecie Śląskim. Odpowiedź Lema na pytanie zadane w dość zaskakującym czasie przeszłym („Panie Stanisławie, kim **był** dla Pana Szczepański-pisarz?" – dla przypomnienia, Szczepański umiera w 2003 r.) wydaje się ładnym wykrętem od bardziej rzeczowej odpowiedzi. Porównanie do „ściany bez chwytów" jest na swój sposób obrazowe, jednak nieprawdziwe. Jak pisał Zabierowski:

> czy rzeczywiście alpinista-interpretator, wspinający się po ścianie – bo tak za autorem *Solaris* określamy metaforycznie twórczość Szczepańskiego – nie ma żadnych punktów zaczepienia, gdzie mógłby wbić krytyczny hak lub też interpretacyjny czekan? Czy nie ubezpieczają go żadne liny asekuracyjne?
>
> Wydaje się, że nie jest aż tak źle. Na pewne tropy wskazał w swojej twórczości – a także w licznych do niej autokomentarzach – sam pisarz. Na inne sposoby odczytywania sensów zawartych w literackim dorobku Szczepańskiego natrafili – fascynujący się tym dorobkiem – krytycy[14].

Zabierowski proponuje sześć kluczy interpretacyjnych: pokoleniowy, autobiograficzny, conradowski, koncepcji pisarza i literatury, zagadnienia totalitaryzmu, metafizyczny. Tutaj pragnę skupić się wyłącznie na kluczu autobiograficznym. Choć należałoby zaznaczyć, że wymienione przez badacza klucze w dość ogólny sposób łączą się i znajdują swoje źródło właśnie w życiowych doświadczeniach Szczepańskiego. Zabierowski pisał:

> na ogół, szczególnie z perspektywy czasu, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że w bardzo wielu utworach autora *Polskiej jesieni* i *Przed nieznanym trybunałem* istnieją daleko idące związki między autorem zewnętrznym, narratorem i bohaterem literackim. Lub – ostrożniej rzecz ujmując – jednym z bohaterów literackich.
>
> Niekiedy mamy do czynienia z sytuacjami całkiem wyjątkowymi, kiedy na obszar świata przedstawionego utworu wkracza autor jako osoba prywatna[15].

I tutaj badacz twórczości Szczepańskiego oraz Conrada (to jest ważna informacja, którą należy odnotować) podaje fragment z zakończenia opowiadania *Manekin*. Pozwalam sobie go przytoczyć:

---

13 S. Zabierowski, *Klucze do Szczepańskiego*, [w:] *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice 1995, s. 21.

14 *Ibidem*, s. 22.

15 *Ibidem*, s. 27.

A teraz mówię ja, autor. Wiem, że łamię konwencję. Proszę mi wybaczyć. Mam jeszcze do powiedzenia coś od siebie, coś, czego ze względu na poprawność rzemiosła nie mogę włączyć w przykry monolog mego bohatera. (Bohatera – ta ironia dwuznacznych nazw!). W tym wypadku padłem ofiarą wybranej przez siebie formy, bowiem na to, aby wyczerpać poruszony problem lub przynajmniej ujawnić w pełni moją wobec niego postawę, musiałbym zdecydować się na powieść. […] Osobiście widzę w przedstawionej tu sytuacji jakiś błysk nadziei, jakąś szansę. […] Otóż chciałem powiedzieć od siebie kilka słów pociechy, które w ustach mojego bohatera brzmiałyby podejrzanie, może nawet wykrętnie[16].

Samo opowiadanie jest monologiem poety, który walczył w Armii Krajowej, był partyzantem, a po czasie wojny nie mógł odnaleźć się w nowym systemie: on jako człowiek (z konkretnymi wartościami) i jako poeta. W *Manekinie* możemy odnaleźć ślady życiorysu samego Szczepańskiego, który – podobnie jak główny bohater – miał problem z debiutem, cenzurą, przesłuchaniami związanymi z aktywnością w trakcie II wojny światowej. Tych wspólnych punktów jest wiele, a najistotniejsze są te, które dotykają problemu wartości, zasad i sposobu (nad)używania ważnych słów, jak prawda, zło i dobro.

Postawa autobiograficzna w twórczości Szczepańskiego jest obecna i zauważalna. Warto zwrócić uwagę na to, jak definiowała ją Małgorzata Czermińska, której proza krakowskiego twórcy również była bliska.

Z postawą autobiograficzną mamy do czynienia wówczas, kiedy stworzone zostają wyraźne punkty styczne, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem owego społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze. […] Dla postawy autobiograficznej istotna jest zasada „sprawdzania sobą", zasada osobistego udziału w wypowiedzi, a także osobistej odpowiedzialności za tę wypowiedź. Jest to także potrzeba zakomunikowania siebie jakiemuś Ty[17].

Znając szeroko rozumianą twórczość Szczepańskiego, nie tylko prozę, scenariusze filmowe czy jeden dramat, ale również opublikowane dzienniki czy zarchiwizowane listy znajdujące się w Bibliotece Narodowej, można w pełni zgodzić się, że on jako pisarz „sprawdzał sobą" w twórczości swój sposób postrzegania świata, ludzi i konkretnych (niejednokrotnie historycznych) sytuacji, by następnie – biorąc pełną odpowiedzialność za swoje słowa – komunikować to innym. Szczepański w wielu miejscach podejmuje temat roli pisarza i jego obowiązku[18]. Zanim przejdę do wykazania autobiograficznych śladów w twórczości autora *Portków Odyssa*, wrócę raz jeszcze do Stanisława Lema, który to został poproszony o napisanie tekstu na okazję wręczenia Nagrody „Odry" za rok 1980 swojemu przyjacielowi Szczepańskiemu. Tam czytamy:

[Szczepański] nie fascynował, nie służył i nie podlegał niczemu swoimi książkami, lecz raczej dawał nimi świadectwo temu, co sam przeżył i co go zastanawiało lub przerażało. Był jak świa-

16 J.J. Szczepański, *Manekin*, [w:] idem, *Opowiadania dawne i dawniejsze*, Kraków 1973, s. 227.
17 M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 16-17.
18 Zob. S. Zabierowski, *Klucze*…, s. 35-37.

dek pomny złożonej przysięgi, że wolno mu mówić prawdę i tylko prawdę. […] Nie wiem, jak potrafił tego dokonać. Być może nie jest to jedynie zasługa jego zawodowych umiejętności, lecz tego, że czytelnik napisanych przezeń książek zapoznaje się nie tylko z ich treścią, lecz i z człowiekiem, który je napisał[19].

Autobiograficzny trop interpretacyjny zaproponowany przez Stefana Zabierowskiego należy kontynuować. Szczególnie teraz, gdy mamy dostęp do sześciu tomów *Dziennika*, który Szczepański prowadził od roku 1945 aż do śmierci, choć opublikowane zapisy kończą się na roku 2001. Tu należy oddać głos jego synowi, Michałowi, który był odpowiedzialny za przepisanie dzienników i ich wstępną redakcję.

Dopiero w ostatnich latach jego [Jana Józefa Szczepańskiego] życia choroba Parkinsona czytelność zapisków pogorszyła się na tyle, że w nielicznych miejscach nie było możliwe odtworzenie myśli autora. Z tego powodu zdecydowałem się zakończyć edycję *Dziennika* na grudniu 2001 roku, mimo że ojciec prowadził go jeszcze przez kilka następnych tygodni. Nie sposób jednak odczytać treści notatek – przypominają pofałdowaną linię, a nie zapis.

Przez całe życie ojciec pisał jednak czytelnie, właściwie nie robiąc poprawek. Nie tylko w zapiskach osobistych, rozpoczętych 25 czerwca 1945 roku i nazwanych pamiętnikiem, który miał go „wyleczyć i wychować". Podobnie było z tekstami literackimi. Rękopisy pokazują, że gdy zaczynał pisać, miał już niemal wszystko przemyślane. Problemy z odczytaniem pojawiały się jedynie wówczas, kiedy ojciec – ze względów oszczędnościowych, bo w Polsce Ludowej brakowało papieru – pisał na przykład na przebitce z maszyny do pisania. Dwustronnie i wiecznym piórem, przez co zdania przebijały na drugą stronę, stając się trudnym do rozszyfrowania hieroglifem[20].

Tutaj pragnę skupić się na kilku pozycjach prozatorskich Szczepańskiego. Należy zacząć od debiutanckiej książki *Portki Odyssa*[21] z 1954 roku. To ona jako pierwsza ujrzała światło dzienne, chociaż Szczepański miał wcześniej napisaną *Polską jesień*, która nie mogła ukazać się ze względu na zastrzeżenia cenzury. Do *Polskiej jesieni* będę jeszcze wracać. *Portki Odyssa* to powieść poświęcona postaci Wicenta pochodzącego z Kasinki Małej, mężczyzny, który w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku wyemigrował z kraju i pracował na statkach jako szef kuchni, odwiedzając przy tym chyba wszystkie kontynenty i doświadczając wielu niesamowitych przygód między Tangerem a Buenos Aires, San Francisco a Szanghajem czy gdzieś w dżunglach Afryki, ale –

kariera Wicentego nie ograniczała się do pitraszenia na „sifak". Przez długie lata pracował w sławnych i osławionych rzeźniach chicagowskich, robił użytek ze swej kulinarnej wiedzy po restauracjach i probostwach całej Ameryki, harował na farmach, prowadził taksówkę, żył

19 S. Lem, *O Janie Józefie Szczepańskim*, „Odra" 1981 (R. XXI), marzec, nr 3 (241), s. 4-5.

20 *„Trzeba wierzyć, że życie coś znaczy"*. Z Michałem Szczepańskim rozmawiają Anna Mateja i Anna Spiechowicz, „Konteksty Kultury" 2019 (16), z. 3, s. 415.

21 J.J. Szczepański, *Portki Odyssa*, Warszawa 1956. Będę posługiwać się tytułem książki, który w słowie Odys zawiera powtórzoną literę s. Uzasadnienia tego podejścia są dwa: tak pierwotnie brzmiał tytuł powieści Szczepańskiego oraz taki zapis oddaje charakter języka i mowy głównego jej bohatera: „i bez względu na pogodę nacisnąwszy na brwi barankową czapę, znikał na długie godziny w »lessie« (to słowo zawsze szeleściło w jego wargach, jak wąż umykający między paprocie)" (*ibidem*, s. 7-8).

z prohibicji, pędząc potajemnie gorzałkę, rozwoził mleko, rąbał lasy w Kanadzie i poświęcał się mnóstwu innych zajęć, których sam nie potrafiłby nawet wyliczyć. Zakosztował emigranckiej doli i niedoli – głównie niedoli, jak zacząłem się z czasem domyślać – i wreszcie, po głośnym krachu trzydziestego pierwszego roku, wrócił do rodzinnej wsi […]. Zanim znalazł schronienie na Kopieńcu, tułał się od zagrody do zagrody, pracował na cudzych polach, sypiał w cudzych stodołach – wyśmiewany i lekceważony: cudak, „hamerykański bogac"[22].

Czytając pierwsze strony powieści, dość jasne staje się dla czytelnika, że miejscem akcji jest dom na Kopieńcu na zboczu góry Lubogoszcz w Kasince Małej, czyli słynna Szczepanówka. Jest to mały drewniany dom, który w latach trzydziestych XX wieku kupił Aleksander Szczepański, ojciec autora *Przed nieznanym trybunałem*. Natomiast dla literackiej postaci Wicenta pierwowzorem był Stanisław Bolsęga. To on pomagał przy odbudowie domu po pożarze. Wicenty, „kiedy znalazł się w trudnej sytuacji i nie miał się gdzie podziać, zamieszkał w Szczepanówce. Gospodarzył na niewielkim kawałku pola. W obórce obok hodował m.in. krowę i kury"[23]. W powieści odnajdujemy opisy domu, jego otoczenia, jak ono się zmienia wraz z porami roku, jak i kolejnymi wydarzeniami, w które obfituje przecież trzecia dekada ubiegłego stulecia. W to wszystko są umiejętnie wplatane bajania czy też łgania Wicentego. Szczególnie istotne jest to, że pisarz zachował w piśmie gwarę, jaką posługiwał się główny bohater opowieści, co nadaje mu waloru autentyczności.

No, ty mowy to nie znam. Był ja we Francyje pora razy, najbardziej w Marsylii, ale ciężko się od tamtejszyk ludzi nauczyć, bo straśnie szybko gadają. Język, to tak powiedzieć, chodzi im w gębie jak młynek. Nawet taki, co umie, nie smówi się z nimi, cheba że którego smoka prosi: „Mów mi tak pomalućku, słowo za słowem, uj, uj, perdo-merdo" – czy jak tam oni fafrają. Inaczej nie da rady, panie szanowny[24].

Dla osób zamieszkujących południowe części Polski, tereny gór, taki sposób mówienia, formułowania zdań i wręcz sposób wyrażania/ujawniania swoich myśli i opinii jest znajomy. W żaden sposób nie wywołuje on uprzejmego politowania, bo ta gwara jest swego rodzaju znaczącym znakiem miejsca, czasu, konkretnej grupy społecznej. Udało się to w pełni oddać Szczepańskiemu. Należy tu odwołać się do *Dziennika*, w którym pisarz odnotowuje rozpoczęcie pracy nad książką. Jest pierwszy dzień kwietnia 1950 roku.

Dziś też zacząłem pisać o Stanisławie. Nie wiem jeszcze, czy to będzie nowela, czy powieść. W ogóle nie wiem, co z tego będzie. Wydaje mi się, że brak mi nawet materiału. Ale mam pewną ogólną koncepcję – całą fantastykę jego łgarstw i bajd przedstawić z zupełną powagą, zrobić z tego jakiś bardzo egzotyczny obraz, przetykany małymi realistycznymi wstawkami prawdzi-

22 *Ibidem*, s. 11.

23 K. Trzupek, *Dom na górze Lubogoszcz – miejsce, w którym pisał Jan Józef Szczepański*, „Gazeta Krakowska" 21.10.2022, zob. Dom na górze Lubogoszcz – miejsce, w którym pisał Jan Józef Szczepański | Gazeta Krakowska [dostęp: 3.12.2023].

24 J.J. Szczepański, *Portki Odyssa*…, s. 60.

wej doli emigranta i wiejskiego nędzarza. Chciałbym uniknąć jakiegokolwiek pobłażliwego mrużenia powiek[25].

Odzwierciedlenie tych myśli, zapisanych w tajnym dzienniku, który nie był przeznaczony do publikacji, odnajdujemy już na samym początku powieści.

Muszę więc zaufać swojej pamięci i swojej dobrej woli, starając się odtworzyć życie Wicentego takim, jakim może nie zawsze w rzeczywistości było, ale jakim stało się dla niego i dla mnie w wymiarze, że tak powiem, artystycznym, a więc doskonalszym i bardziej trwałym[26].

Szczepański kończy pisać pierwszy rozdział po kilku dniach i odnotowuje:

ale wczoraj i dziś pisałem z prawdziwym zapałem i w tej chwili czuję, że wytworzyła się już owa atmosfera fikcji, w której oddycham nieustannie, cały czas planując, wyobrażając sobie i odgadując. Zawsze zapominam o tym i muszę uczyć się na nowo, że te rzeczy na ogół nie przychodzą same z siebie i że przez początek trzeba przebić się siłą[27].

Pisarz tutaj potwierdza, że jego celem nie jest spisanie życiorysu Stanisława Bolsęgi, a przekształcenie materiału, jaki otrzymał, w powieść rządzącą się swoimi prawami. Książkę tę czyta się z wielką przyjemnością, a co kilka stron czytelnik zatrzymuje się przy pewnych stwierdzeniach, czy to Wicentego, czy samego narratora, nie odczuwa się wspomnianego „przebijania się siłą" – ani na początku, ani na kolejnych stronach. Ten pisarski wysiłek i zmaganie się z materią, żmudną pracą jest doskonale ukryty. W dzienniku można odnaleźć opisy procesu powstawania *Portków Odyssa*. Warto jeszcze przytoczyć jeden z wpisów, jak na przykład ten z 18 maja, gdy Szczepański kontynuuje pracę w Kasince: „wczoraj przyjechałem tu na rowerze. Przyjechałem pisać. Od razu wieczorem Stanisław opowiedział mi sam z siebie dwie wspaniałe historie"[28]. Również w tych intymnych zapiskach odnajdziemy opis tego, w jaki sposób Bolsęga dowiedział się, że oto o tym ostatnim powstała książka:

dziś Staszek [Michalak] przywiózł z Kasinki wiadomość o ciężkiej chorobie Stanisława [Bolsęgi]. Ma jakiś wrzód w uchu. Podobno wzywali księdza. Ten ksiądz nie miał nic lepszego do roboty, jak opowiedzieć St.[anisławowi], że wyszła książka o nim. Musiał to jakoś odpowiednio skomentować, bo St.[anisław] przeraził się, wpadł w przygnębienie. Jadę tam jutro. […] Poza zwykłym niepokojem czuję i wielkie zakłopotanie, i wyrzuty z powodu *Portek*. Jakoś tak, jakbym go oszukał czy skrzywdził[29].

Szczepański odczuł wielkie zakłopotanie w związku z opisaną sytuacją, czemu dał wyraz w dalszej części wpisu. Postanawia to naprawić przez udzielenie wszelkiej pomocy chorującemu Stanisławowi, jednak tematu książki nie porusza. Wręczenie egzemplarza

25 Idem, *Dziennik*, t. 1: *1945-1956*, Kraków 2009, s. 236.
26 J.J. Szczepański, *Portki Odyssa*…, s. 6-7.
27 Idem, *Dziennik*, t. 1, s. 237.
28 *Ibidem*, s. 243.
29 *Ibidem*, s. 441.

pierwowzorowi Wicentego stało się dopiero 24 kwietnia 1955 roku w Kasince. Na drugi dzień –

Stanisław [Bolsęga], b. rozrzewniony, upiekł mi kurczaka na drogę i zakomunikował pierwsze wrażenia z lektury. „Na jednym się pan kiwnął: ten krach bankowy nie był w 30-tym roku, ale 6-go czerwca 1932 roku. A szkoda, że mi pan nie powiedział, że pan taką książkę pisze. To bym to wszystko opowiedział inaczej. Galanciej"[30].

Innym przykładem czerpania z życia i bycia świadkiem, który rzetelnie relacjonuje na kartach powieści swoje doświadczenia, niech będzie *Polska jesień*, ale i kilka opowiadań z czasów II wojny światowej, by wymienić tutaj *Buty*, *Trzy czerwone róże*. Szczepański pisał *Polską jesień*, czyli „tę wrześniową historię" w trakcie wojny. Rękopis zaginął w Warszawie, by po latach cudownie się odnaleźć. Jednak wtedy krakowski pisarz miał już przygotowaną drugą wersję, nad którą pracował od 1946 roku. Ich porównanie zaskoczyło Szczepańskiego, gdyż okazały się nieomal identyczne, o czym również zaświadczał w rozmowie ze mną Stefan Zabierowski[31]. Otrzymał on pierwszy zapis książki i mógł porównać z publikacją. Czym jest *Polska jesień*? Wspomnieniami z pola bitwy? Zapiskami żołnierza i partyzanta? Czy powieścią podtrzymującą legendę lub mit Armii Krajowej? Zacytuję Adama Michnika, który odpowiada na te pytania.

Szukając jakiejś zwartej formuły dla przesłania tej książki, napotykam kłopot: Szczepański po prostu pisze prawdę. Uderza to podczas lektury *Polskiej jesieni* – najlepszej i najuczciwszej powieści o klęsce wrześniowej; uderza to jeszcze bardziej przy lekturze tych opowiadań [*Opowiadania dawne i dawniejsze* – A.N.], nieraz konfiskowanych przez cenzurę i wzbudzających liczne protesty opinii publicznej. Cenzurą rządzi dogmat, opinią publiczną – mit. Opowiadaniami Szczepańskiego rządzi prawda[32].

Można zastanawiać się nad kategorią prawdy, o jakiej pisze Michnik, czy tej słownikowej, która następująco definiuje ten termin: zgodna z rzeczywistością treść słów, interpretacja faktów, przedstawienie czegoś zgodne z realiami[33]. Również, ale mimo to kierowałabym się tu rozumieniem takim, że Szczepański pisał zgodnie ze sobą, swoim doświadczeniem i nie ulegał mitom czy też chęci spełnienia czytelniczych oczekiwań danego czasu. Należy zwrócić uwagę na całość prozy tematycznie dotykającej problemu wojny. W opowiadaniach, na które składa się także cykl Szarego, nie odnajdujemy opisów heroicznej walki z okupantem, bohaterskich poświęceń czy wspaniałych portretów polskich żołnierzy. U Szczepańskiego znajdziemy wojenną codzienność. Jest ona pełna wewnętrznych napięć, walki z chłodem i pchłami, z brakiem odpowiedniego uposaże-

30 *Ibidem*, s. 529.

31 Rozmowa odbyła się w Katowicach 14 sierpnia 2023 r.

32 A. Michnik, *Szlak Conrada*, [w:] idem, *Z dziejów honoru w Polsce i inne szkice*, Warszawa 2019, s. 160.

33 Definicja terminu 'prawda' za *Słownikiem języka polskiego PWN*, zob. https://sjp.pwn.pl/slowniki/prawda.html [dostęp: 7.12.2023].

nia. Ta codzienność to przede wszystkim czekanie, przemieszczanie się, długie marsze i szukanie schronienia czy pożywienia. Nie ma w niej niczego heroicznego, o czym tak bardzo chciało czytać społeczeństwo zaraz po wojnie, ale nie tylko. Wzór żołnierza i jego zasad, postawy i niezłomności mamy wtłaczany od pierwszych szkolnych lekcji, jednak z rzeczywistością nie ma to niczego wspólnego. Znowu przedstawienie tego wzoru w inny sposób, niezgody z przyjętym schematem spotyka się z agresją i atakiem. Tego właśnie doświadczył Szczepański również w następstwie publikacji opowiadania *Buty* w „Tygodniku Powszechnym" 9 lutego 1947 roku[34]. Jak pokazuje poniższy cytat z *Dziennika* krakowskiego twórcy, nie był on przygotowany na tak burzliwą reakcję ze strony czytelników i tym samym zaczął mieć wątpliwości co do swojej postawy z czasów wojny.

Stoi przede mną jeszcze jedna „afera", jeszcze jedno doświadczenie. „Tygodnik" ma zamiar rozpętać dyskusję na temat *Butów*. Czytałem szereg listów, które dostała w tej sprawie redakcja. Listy są pełne inwektyw pod moim adresem. Ich autorzy uważają mnie za podleca, cynicznego szkodnika itp. Napisałem odpowiedź Wyce[35]. Nie wiem, czy pójdzie, i nie wiem, czy to byłoby dobrze. Miałem taką chwilę trzeźwej refleksji na ten temat i ogarnęło mnie przerażenie. W co ja się pcham? Jakieś kaznodziejstwo niemożliwie surowej moralności. […] Bo naprawdę chyba cenniejszym pozytywnie czynem byłoby swego czasu, narażając się na pogardę, ocalić owych własowców niż teraz przenosić własny niesmak na grunt literackiego problemu, ku pouczeniu „potomnych"[36].

W opowiadaniu *Buty* opisana została sytuacja z lasu, której Szczepański był świadkiem, gdy do jego oddziału trafiają wspomniani własowcy. Ostatecznie zostają rozstrzelani bez osądzenia. Oburzająca jest nawet nie tyle taka decyzja, ile poprzedzający ją sposób patrzenia na przybyszy, nie jako ludzi, ale przez pryzmat tego, co posiadali, czyli m.in. tytułowe buty, których brakowało żołnierzom. To nie były historie, z jakimi społeczeństwo chciało się zapoznawać. Rzeczywiście Szczepański był w listach oskarżany o kalanie własnego gniazda, jednak, by oddać sprawiedliwość czytelnikom ówczesnego „Tygodnika Powszechnego", nie zabrakło także głosów zrozumienia[37].

Można zaryzykować stwierdzenie, że prawie wszystko, co wyszło spod pióra Szczepańskiego, miało swoje miejsce w jego rzeczywistości i stało się inspiracją czy punktem wyjścia do opowiedzenia pewnej prawdy. Przykładem tego jest nie tylko

34 J.J. Szczepański, *Buty*, „Tygodnik Powszechny" 1947, nr 6 (99), s. 6-9.

35 Kazimierz Wyka nie zdecydował się na publikacje *Butów* Szczepańskiego w kierowanej przez siebie „Twórczości". Uważał, że opowiadanie jest demoralizujące i dokonał swojej (błędnej) jego interpretacji, publikując ją w postaci recenzji (kjw, *Zarażeni śmiercią*, „Odrodzenie" 1947, nr 7). Szczepański na łamach „Tygodnika Powszechnego" odniósł się do niej, zob. J.J. Szczepański, *I co dalej*, „Tygodnik Powszechny" 1947, nr 10, s. 5.

36 J.J. Szczepański, *Dziennik*, t. 1, s. 109-110.

37 Zob. A. Niewdana, *Jan Józef Szczepański. Listy od czytelników*, „artPAPIER" 2020 (406), 15 listopada, https://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=405&artykul=8168 [dostęp: 12.12.2023].

twórczość o tematyce wojennej/partyzanckiej. Tu należy także wymienić, co dość oczywiste, wszelkie reportaże czy też książki z podróży, a także opowiadania eseizowane z chyba najważniejszych dwóch tomów *Rafa* i *Przed nieznanym trybunałem*. Proza Szczepańskiego sama w sobie jest zajmująca, pozwala bowiem na namysł nad sprawami, o których obecnie rzadko się myśli, a dotyczącymi wartości, zasad, nauki z historii i doświadczeń poprzednich pokoleń. I ta sama literatura staje się tym bardziej zajmująca, gdy czyta się ją wraz z dziennikami pisarza. One odkrywają proces powstawania kolejnych opowiadań, wskazują na sytuacje, które były na tyle istotne dla Szczepańskiego, że zostały przekute w literaturę. Właśnie w tym pisarzu można odnaleźć coś wyjątkowego, a mianowicie jednolitość w postawie, niezależnie od pełnionej na dany czas roli. Czytając jego szeroko rozumianą twórczość (zaliczam do niej także *Dzienniki*), ale także wywiady udzielane przez niego jako pisarza, podróżnika czy też prezesa Związku Literatów Polskich w najtrudniejszym czasie stanu wojennego, otrzymujemy za każdym razem tę samą postać. U Szczepańskiego nie znajdziemy rozróżnienia na twarz/pozę/rolę czy wręcz człowieka prywatnego i publicznego, co właśnie miało wpływ na jego twórczość. Dlatego na koniec warto raz jeszcze przypomnieć słowa Lema, który twierdził, że w bohaterach Szczepańskiego brakuje postaci „fest degenerata". To nie byłoby możliwe. Dlaczego? Bo autor *Polskiej jesieni* widział na swój sposób rolę pisarza i literatury. Miała ona być wyrazem osobistego świadectwa i wyrażenia pewnej wymagającej, bo wywodzącej się z etosu conradowskiego[38] postawy. Autobiografizm u Szczepańskiego nie stanowi pułapki dla czy też na czytelnika. Jest elementem wyróżniającym, pokazującym bogate w różnorakie doświadczenia życie. Warto zmierzyć się z wyzwaniem takiej literatury, która jest wymagająca, a jednocześnie zaskakująco prosta w swej formie i niepozbawiona poczucia humoru, subtelnej ironii i absurdu z górnej półki.

LITERATURA CYTOWANA

Abramowska J., *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty Drugie" 1994, nr 2 (26).
Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
Dąbrowska M., *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959.
im [pseud.], *Kornel Filipowicz. „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka"*, Kornel Filipowicz. „Dotrzeć do niewidocznej strony człowieka" – Historia – polskieradio.pl.
Kjw [Kazimierz Wyka], *Zarażeni śmiercią*, „Odrodzenie" 1947, nr 7.
Kowalczyk J.R., *Jerzy Pilch*, Jerzy Pilch – Życie i twórczość | Artysta | Culture.pl.
Lem S., *O Janie Józefie Szczepańskim*, „Odra" 1981 (R. XXI), marzec, nr 3 (241).
Lem S., Szczepański J.J., *Rozmowa na koniec wieku*, rozmowę przeprowadzali T. Fiałkowski, M. Okoński, „Tygodnik Powszechny" 1994, nr 8.
Michnik A., *Szlak Conrada*, [w:] A. Michnik, *Z dziejów honoru w Polsce i inne szkice*, Warszawa 2019.

38 Zob. m.in. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959; S. Zabierowski, *W kręgu Conrada*, Katowice 2009; J.J. Szczepański, *Conrad mojego pokolenia*, „Życie Literackie" 1957, nr 49, s. 3.

Niewdana A., *Jan Józef Szczepański. Listy od czytelników*, „artPAPIER" 2020 (406), 15 listopada, https://www.artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=405&artykul=8168.
Sławiński J., *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
Szczepański J.J., *Buty*, „Tygodnik Powszechny" 1947, nr 6 (99), 9 lutego.
Szczepański J.J., *Conrad mojego pokolenia*, „Życie Literackie" 1957, nr 49.
Szczepański J.J., *Dziennik*, t. 1: *1945-1956*, Kraków 2009.
Szczepański J.J., *Manekin*, [w:] J.J. Szczepański, *Opowiadania dawne i dawniejsze*, Kraków 1973.
Szczepański J.J., *Portki Odyssa*, Warszawa 1956.
„Trzeba wierzyć, że życie coś znaczy". Z Michałem Szczepańskim rozmawiają Anna Mateja i Anna Spiechowicz, „Konteksty Kultury" 2019 (R. 16), z. 3.
Trzupek K., *Dom na górze Lubogoszcz – miejsce, w którym pisał Jan Józef Szczepański*, „Gazeta Krakowska" 21.10.2022.
Zabierowski S., *Klucze do Szczepańskiego*, [w:] *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*, red. S. Zabierowski, Katowice 1995.
Zabierowski S., *W kręgu Conrada*, Katowice 2009.

Ile jest pisarza w jego książkach?
Na przykładzie wyboru z twórczości Jana Józefa Szczepańskiego

STRESZCZENIE: Ile jest autora w jego tekście, obrazie czy rzeźbie? Wydawać by się mogło, że takie pytanie nie powinno być stawiane, bo oto liczy się samo dzieło. Autor mógł być całkowicie pomijany lub jedynie wzmiankowany; krótka notka biograficzna nie wnosiła tak naprawdę niczego istotnego w kontekście omawianego wytworu jego pracy. Jednak dla mnie zawsze postać kryjąca się za podpisem na książce czy pod fotografią miała znaczenie. Szczególnym przypadkiem w tej sytuacji jest krakowski pisarz Jan Józef Szczepański. Już kilka lat temu znawca i badacz Conrada, ale i autora *Polskiej jesieni*, zaproponował właśnie autobiograficzne odczytywanie twórczości Szczepańskiego. Sześć kluczy, mających pomóc w czytaniu, rozumieniu i interpretowaniu szeroko rozumianej twórczości, jest następujących: pokoleniowy, autobiograficzny, conradowski, koncepcji pisarza i literatury, zagadnienia totalitaryzmu, metafizyczny. Całościowo odnoszą się one do niezwykle barwnego życiorysu autora *Ikara*. Jednak stanowią one swego rodzaju wyzwanie czytelnicze, badawcze, a nowe światło na propozycję Zabierowskiego rzuciły wydawane od 2011 roku *Dzienniki* Szczepańskiego.
SŁOWA KLUCZOWE: Jan Józef Szczepański – autobiografizm – biografia – autor – pisarz – *Portki Odyssa*

How much is the writer in his books?
Based on the example of a selection from the works by Jan Józef Szczepański

SUMMARY: How much is the author in his text, painting or sculpture? It would seem that such a question should not be asked, because here it is the work itself that counts. The author could be completely ignored or only mentioned; a short biographical note did not really bring anything relevant in the context of the discussed piece of his work. However, for me, the figure behind the signature on a book or under a photograph always mattered. A special case in this situation is the Krakow-based writer Jan Józef Szczepański. A few years ago, an expert and researcher of Conrad, but also of the author of *Polish Autumn* [*Polska jesień*], proposed an autobiographical reading of Szczepański's work. The four keys to help in reading, understanding and interpreting the widely understood work are as follows: generational, biographical, experience of life under totalitarian systems and Joseph Conrad-Korzeniowski. As a whole, they relate to the extremely colorful biography of the author of *Icarus* [*Ikar*]. However, they present a kind of reading, research challenge, and new light has been shed on Zabierowski's proposal by Szczepański's *Diaries* [*Dziennik*], published since 2011.
KEYWORDS: Jan Józef Szczepański – autobiography – biography – author – writer – *Portki Odyssa*

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a9

Marek Mikołajec
Instytut Literaturoznawstwa,
Uniwersytet Śląski w Katowicach

ANAIDEIA I OPOWIEŚĆ. O *UTOPKU* LESZKA LIBERY

Utopek Leszka Libery[1] w polskim przekładzie Sławy Lisieckiej nie doczekał się licznych omówień. Można je policzyć na palcach jednej ręki. Oprócz Wojciecha Szota („Szalona, wspaniała, wielka książka")[2], ciekawie rozszyfrowującego gatunkową mieszankę tekstu Pawła Zarychty[3], krótkiej recenzji Justyny Sobolewskiej w *Polityce*, zatytułowanej *Historia z beczki*[4] („jak bardzo historia przypomina okrutną baśń"), oraz wnikliwej, celnej recenzji Macieja Jakubowiaka[5], a także szkicu Grzegorza Woźniakowskiego[6] trudno przywołać głosy krytyki i badaczy literatury, które byłyby symetryczną odpowiedzią na ciężar tekstu, jego artystyczny potencjał i kunszt. Dotychczasowe opracowania mają charakter krytycznoliteracki, a więc siłą rzeczy – skrótowy. Spośród akademickich omówień wskazać należy na akcentujący niemieckojęzyczny charakter utworu, tekst Agnieszki Miernik[7]. Jürgen Joachimstahler w *Czytaniu „Utopka". Posłowiu*[8] do książki w kontekście tradycji literatury europejskiej i jej kontekstów formułuje swoje myśli. Co warto zaznaczyć, w niniejszym artykule przedmiotem namysłu oraz interpretacji jest jednak polski przekład autorstwa Sławy Lisieckiej. Książka Libery po prostu zasługuje na więcej i z poczucia deficytu rozmowy o tej książce zrodziła się niniejsza wypowiedź. Odbiorcy, którzy alergicznie reagują na regionalizm, zwłaszcza śląski, mogą czuć się zaskoczeni. Ponieważ książka ta pokazuje, jak można ominąć mielizny nacjonalizmów i rzewnego uwznioślenia straumatyzowanego *heimatu*, by usytuować opowieść jako cel nadrzędny egzystencji – poza plemiennymi swarami.

1 L. Libera, *Utopek*, przeł. S. Lisiecka, posłowie J. Joachimsthaler, Łódź 2018.
2 https://zdaniemszota.pl/3687-recenzja-leszek-libera-utopek [dostęp: 7.07.2023].
3 P. Zarychta, *Antysielanka z nicponiem w tle*, „Nowe Książki" 2019, nr 7/8, s. 94-95.
4 https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1782642,1,recenzja-ksiazki-leszek-libera-utopek.read [dostęp: 7.07.2023].
5 M. Jakubowiak, *Utopek – recenzja*, „Herito: Dziedzictwo, Kultura, Współczesność" 2019, nr 2, s. 179-181.
6 G. Woźniakowski, *Świat na opak według Utopka*, „Fraza" 2016, nr 4 (94), s. 32-44. Tu także wywiad: *Dziadek straszył mnie utopkiem. Z autorem powieści „Utopek", Leszkiem Liberą rozmawia Janusz Łastowiecki*, „Fraza" 2016, nr 4, s. 16-17.
7 A. Miernik, *„Utopkowa" tożsamość w niemieckojęzycznej powieści Leszka Libery*, „Studia Historicolitteraria" 2022, nr 22, s. 207-222.
8 J. Joachimstahler, *Czytanie „Utopka". Posłowie*, [w:] L. Libera, *op. cit.*, s. 241-255.

Wydany w 2018 roku *Utopek* wciąż nurtuje. Zachęca do lektury wielokrotnej i daje czytelniczą przyjemność. Można zatem rzec, że bez należytej ramy promocyjnej, krytycznej i lektury zagregowanych głosów recenzentów oraz badaczy książka pozostaje nieznana albo znana wyłącznie na polu lokalnym[9], a poza lokalność, o czym już była mowa, jako materiał artystyczny zdecydowanie wyrasta.

W tym artykule, oprócz wskazania dotychczasowych omówień powieści Libery, chciałbym zaproponować rozbiory i odczytania, które wiodą w różnych kierunkach: akademickiej heurezy tekstu, naświetlenia filozofii dziejów pogranicza polsko-niemieckiego w kontekście Śląska, analizy narracji, a zwłaszcza kreacji narratora i bohatera, które jako wieloskładnikowe są podatne na odczytania antyfundamentalistyczne, związane z przemocą i płcią (czyż beczka nie jest drugą szafą?). Ich wspólnym mianownikiem pozostaje jednak analiza i interpretacja tekstu rozumiana w klasyczny sposób, zarówno jako praca na tekście, ale też jako punkt wyjścia do analizy wewnętrznej poetyki tekstu (alegorii, pracy metafory). Dzieło Libery, jak głosi zapowiedź z okładki, jest nieszablonowe.

> Już dawno nie ukazała się taka książka jak ta, tekst tak gniewny, tak słowotwórczo gorzki i absurdalnie jasny, tak wyrafinowanie jędrny i oryginalny poprzez nasycenie tradycją, tak przekorny i zarazem tak mądrze skomponowany[10].

O czym to jest?

Zgodnie z formalistycznym ujęciem, domagającym się krótkiego omówienia przebiegu fabuły – sjużetu – warto zdać chociażby skrótowo relację z tego, o czym w książce jest mowa. Akcja dzieje się głównie w Raciborzu w latach wielkiej trwogi 1944-1947 i późniejszych. Kontynuację tej historii zyskujemy w wydanym pół roku później *Buksie Molendzie*[11] oraz *Testamencie utopka*[12], który sięga już współczesności i rządów Prawa i Sprawiedliwości. Głównym bohaterem serii książek jest utopek, dziecko kobiety i wodnika (utopka, utopca). Jest on jednocześnie narratorem, choć tę funkcję w części pierwszej dzieli również z beczką, we wnętrzu jej przebywa. Dzięki temu zabiegowi Leszek Libera realizuje chwyt udziwnienia[13], a ten definiuje, wyznacza poetykę powieści. Maciej Jakubowiak zauważa przytomnie, a także zgodnie z intencją autora (por. wywiad[14]), że Buks nie jest modelowym utopkiem.

9 K. Węgrzynek, *Dzieci króla olch. Analiza przypadków z gościńca śląskiego oraz innych*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość" 2022, nr 1 (5), s. 1-27.

10 L. Libera, *op. cit.*

11 Idem, *Buks Molenda. Powieść*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2019.

12 Idem, *Testament utopka*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2020.

13 W. Szkłowski, *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 95-111.

14 Leszek Libera objaśnia: „to jest, wydaje mi się, klucz do rozumienia koncepcji całej powieści, owa dwuznaczność, łączenie rzeczywistości z fantazją jest ważnym elementem. Nie ma granicy, która

Narratorem tej historii jest dorastający chłopiec, Buks Molenda. Chłopiec, choć niewykluczone, że utopek – stwór wodny ze śląskich podań ludowych, złośliwie wciągający ludzi i zwierzęta w odmęty rzek i jezior, podtapiający pola, a czasem – zgodnie ze swoją przewrotną naturą – służący dobrą radą. Kim właściwie jest Buks, pozostaje niejasne: okropnej baby okładającej go biczem on sam wolałby nie nazywać matką, jego ojciec pozostaje nieznany, a podobno okoliczne utopki chętnie wślizgują się nocami do kobiecych łóżek. Od niego samego można dowiedzieć się tyle, że woli odżywiać się płynami i spędzać czas w wilgotnej beczce po kapuście zamiast w I.A. Schule „dla Germanów i idiotów"[15].

Libera jak Tołstoj?

Odrębność tego dzieła wynika właśnie z pozycji mówiącego. Widzimy świat oczami *outsidera*. Wiktor Szkłowski w *Sztuce jako chwycie* przywoływał opowiadanie Lwa Tołstoja *Bystronogi*, w którym głównym bohaterem jest koń. Chwyt zastosowany w tej noweli zasadza się na tym, że na świat ludzi można spojrzeć jak zwierzę. Libera sięga po analogiczne ujęcie. Zresztą znaczące zmiany perspektywy, jak w filmach – Joego Johnstona *Kochanie, pomniejszyłem dzieciaki* (1987) oraz Rendala Kleisera *Kochanie, zwiększyłem dzieciaka* (1992) – stanowią podstawę każdej udanej kombinacji przedstawienia, gdzie zwierciadło zaczyna przechadzać się po znanym-nieznanym terenie, w którym obserwator dysponuje odmienioną, idiomatyczną soczewką, skalą i optyką. Z literackiej lekcji wrażliwości płynie wniosek – truizm – że w zależności, kto z jakiej pozycji mówi, ten inaczej widzi i co innego rozumie. Główny bohater jest na bakier z rodziną, światem, żyje w miejscu nieprzyjaznym, ze względu na pochodzenie ma też niezbyt rokujący poziom startu życiowego i rozumienia otaczającego świata. Zastosowana zmiana perspektywy, dystansowanie pozwala na inne wybrzmienie opowieści.

Autsajderzy i szkoły specjalne

Utopek nie jest rzecznikiem żadnej sprawy, jest odmieńcem, bytem niezagospodarowanym, niechcianym w żadnej wspólnocie i stowarzyszeniu. Dlatego też trafia do szkoły specjalnej. Nie jest to odosobniony przypadek. Szkoła specjalna i kastracja były instru-

by oddzielała te dwa światy. Utopek przechodzi płynnie z tej kreacji ludowego demona do roli człowieka. Ja tak naprawdę nie jestem pewny, czy ten mój narrator jest prawdziwym utopkiem, może on się tylko pod utopka podszywa, bo jakoś dziwnie z innymi demonami nie ma kontaktu. Jest nie tylko społecznym outsiderem wśród ludzi, ale również w tym świecie fantastycznym stoi z boku, opisuje wszystko z dystansu. W pewnych momentach zrzuca maskę, jaką sobie nałożył i mówi: »już jestem zmęczony tą opowieścią, już mi się nie chce, już nie umiem, jak to trudno opowiadać, jacy ci ludzie są niewdzięczni«. Mamy więc do czynienia z narratorem, który ma pełną świadomość z wykonywanej czynności. Nie straszy czytelnika, że go utopi, ale straszy, że przerwie opowieść, co może być dla czytającego rozczarowujące. Ta postać jest migotliwa, wieloznaczna i każdy może sobie jakoś ją na swój sposób wyobrażać. Zostawiam czytelnikowi pole dla jego wyobraźni" (za: https://kultura.onet.pl/ksiazki/leszek-libera-zostawiam-czytelnikowi-pole-dla-jego-wyobrazni/nqh4bs3 [dostęp: 9.07.2023]).

15 M. Jakubowiak, *op. cit.*, s. 180.

mentami przymusu bezpośredniego dla wielu nietypowych, niepokornych bohaterów pogranicza, którzy trafili do niemieckiego systemu oświaty. By przypomnieć dramat Rafała Urbana, który to bohater – również posiadający sowizdrzalskie dyspozycje i poczucie humoru – po wizycie przed nazistowską komisją wojskową trafia na przymusową kastrację z rozpoznaniem, że jest opóźniony w rozwoju[16]. Zresztą informacja o sekowaniu dzieci autochtonów rozchodzi się echem wśród Ślązaków, Kaszubów. O tym wątku przypomina książka Stasi Budzisz *Welewekta. Znikająca historia Kaszub*[17]. Ze względu na pochodzenie, posługiwanie się odmienną mową, uczniowie uznawani byli za jednostki dysfunkcyjne, a ich rodziny za patologiczne. Konsekwencją tych działań była rosnąca liczba skierowań do szkół specjalnych, powtarzania klas[18]. Zresztą chyba wskutek opresyjnej roli szkoły i aparatów państwa w dwudziestowiecznych pikareskach[19] mamy tak liczne grono wyrzutków, dysfunkcyjnych dzieci, postaci z tak zwanego marginesu, wiodących życie w oku cyklonu historii. Zadziwiające, że właśnie te istoty, stworzenia, wyrzutki dysponują mocą oratorską i ostrością spojrzenia, obfitującą w niezwykłe, celne przemyślenia. Jak w tej sytuacji odnajduje się główny bohater?

Utopek pojawia się na świecie jako dziecko utopka płci męskiej i kobiety lub krowy. W zasadzie utopków, które przeniknęły do ludzkiego świata w opowieści, jest dwóch, inne żyją w wassermańskiej diasporze w RFN, NRD i Polsce. Nie jest to jednak wprost zakomunikowane, że drugi fantastyczny twór, o imieniu Brzytki[20], jest ojcem Buksa, ale wszystko na to wskazuje. Rozpoznaje go idiota-portier z fabryki słodyczy o nazwisku Makele (romantyczny wątek szaleńca-nadwidzącego), a także jedna z bohaterek (Maryjka Porwoł, również ekscentryczka, hodująca i żywiąca się opuncjami) wskazuje wprost na ojcostwo dyrektora Brzytkiego (uszy, kolor cery). Brzytki boi się słowa szatan, niczym zwykły, znany z podań utopiec[21]. Co ciekawe, nie wspomina się u Libery o kobietach-utopkach. Ten świat jest męski, a wodniki to ludzkie bastardy, które uwiodły, posiadły kobietę.

16 Mam na myśli: R. Urban, *Termin Nyski, czyli sterylizacja naiwnego baranka nieludzka komedia autochtoniczna z epoki Trzeciego Rajchu w 5 aktach biurokratycznych*, [w:] idem, *Pisma*, Opole 1982.

17 S. Budzisz, *Welewetka. Jak znikają Kaszuby*, Poznań 2023.

18 Por. idem, *Ponad 10 procent dzieci skierowano do szkół specjalnych. W większości były z rodzin mówiących po kaszubsku* (za: https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,30332024,kaszubski-lepiej-bylo-ukryc-schowac-przemilczec-kaszubski.html [dostęp: 2.11.2023]).

19 A. Scholtis, *Wiatr od wschodu*, przeł. A. Smolorz, Kotórz Mały 2012; G. Grass, *Blaszany Bębenek*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1994; G. Morcinek, *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*, Katowice 1982; K. Sławiński, *Przygody kanoniera Dolasa*, Łódź 1985; T. Mann, *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*, przeł. A. Rybicki, Warszawa 1987; O. Filip, *Wniebowstąpienie Alojzego Lopaczka z Śląskiej Ostrawy*, przeł. J. Stachowski, Warszawa 2005; S. Twardoch, *Pokora*, Kraków 2020; M. Wolski, *Nicuś*, Łódź 2022.

20 O Brzytkim, jako o Brzydkim – być może przez nadgorliwość redakcji lub autokorekty – pisze także Agnieszka Miernik (*op. cit.*, s. 216) w swej rzetelnej i ciekawej pracy, eksplorując autobiograficzne i autofikcyjne tropy kreowania tożsamości w książce Libery.

21 L. Libera, *op. cit.*, s. 120.

Mimowolność i abnegacja

Buks jest dość bezwzględny i brutalny, jednakże jego złą stronę charakteryzuje pewnego rodzaju mimowolność, nieumyślność – tak jest, gdy dusi królika[22] i gdy przypadkiem podpala dom w zakończeniu historii[23]. Nie jest też dobrym synem, choć tu trudno mieć do niego pretensje, gdyż rodzicielka ma o nim jak najgorsze zdanie, jest okrutna i nienawistna, dlatego też Buks gardzi matką. Rodzicielka daje mu znaczące imię, po śląsku buks to cwaniak, nicpoń, urwis, łobuz[24]. Bohater od pierwszych stron książki nazywa ją „podłą babą", życzy jej śmierci, uważa, że gdyby „Ruscy byli cudem w historii"[25], to w wyniku wojny matka by zginęła, wówczas wojna okazałaby się potrzebna.

Bywa też porywczy, wpada we wściekłość i chce podpalić szkołę, będącą tymczasowym punktem wyborczym. Tylko pozornie wydaje się, że to jakiś bohaterski, umotywowany czyn. W tym akcie nie ma drugiego dna, sabotażu, celowości, polityki – chodzi o spalenie szkoły specjalnej z niskich, prozaicznych pobudek. Przyczyna złości jest prywatna. Po prostu Buks nie został przepuszczony do kolejnej klasy. Ewentualny wydźwięk polityczny jest unieważniony, bo bohatera nie obchodzą wybory i głosowanie 3 × TAK czy 3 × NIE[26]. Chodzi w tym przypadku o czysty afekt, który prowadzi go do puszczenia z dymem placówki. Dla bohatera liczą się wyłącznie historia i dobre warunki do jej snucia.

Beczka

Buks Molenda zamyka się dobrowolnie w wilgotnej beczce, snuje swe opowieści, ipsując się. Nie mają one błahego charakteru. Jest tam miejsce na historię świata, kosmogonię (utopkowego rodu), ale też analityczną narrację beczki na temat typologii bohaterów literackich i opowiadaczy. Dzieli ich na: weltszmelcerów (śledzienników, melancholików), afirmatystów[27]. Wśród tych typów pojawiają się na zasadzie intertekstu opowiadacze pikarejscy[28] (podobnie wykluczeni), sowizdrzalscy: jak chociażby uczciwy prostaczek, werblista (Oskar Matzerarth z *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa[29]). Takich obrotowych

22 *Ibidem*, s. 28-29.
23 *Ibidem*, s. 239.
24 Zob. https://silling.org/slownik/buks [dostęp: 19.11.2023].
25 L. Libera, *op. cit.*, s. 11.
26 *Ibidem*, s. 206.
27 *Ibidem*, s. 199.
28 Żywotność pikarejskiej literatury jest niezwykła. Peter Sloterdijk, *Co się zdarzyło w XX wieku?*, przeł. B. Baran, Warszawa 2021, s. 294, pisał: „niektóre ludzkie cywilizacje można by scharakteryzować jako wyniki permanentnej walki pamiętania z zapominaniem. Jeśli zgodzić się na taki obraz, to pozytywne treści i wyróżniki kultur byłyby rafami, które dzięki sedymentacyjnej pracy powtarzania, tradycji i archiwizacji wyrastają z morza zapomnienia. Gdy zmieniają się morskie prądy, większe segmenty wystających mas mogą zostać zatopione i obiekty tradycji, które jeszcze niedawno uważaliśmy za aktualne i współczesne, znikają pod wodą".
29 G. Grass, *op. cit.*

dla perspektywy i odbioru smaczków znajdziemy w książce więcej. Chociażby wizja historii świata obserwowana z punktu widzenia transmisji świerzbu... W tym lesie stylów, parodii powaga miesza się z błazenadą w niezwykle ujmujący, niebanalny sposób.

Ajschrologie[30], czyli obsceny

Jednak na ogół poziom brutalności, prymitywizmu, skatologii dla kogoś bardziej wrażliwego może być w *Utopku* zbyt wysoki. Warto zastanowić się nad tym nasyceniem brutalnością. Co za nią stoi? Czy jest uzasadniona? Co przez to autor do nas mówi? Wszak nie o samo epatowanie chodzi? W jednym z listów do Lwa Tołstoja przeczytamy o podobnych zarzutach względem hrabiego z Jasnej Polany.

Pańska miła *belle souer*, Czcigodny Panie Hrabio, ma rację. Nie wyraziła ona tego, co jest dla niej niezrozumiałe, lecz wyczuła kobiecym instynktem, który brzydzi się wszystkim, co obraża wstydliwość i subtelny zmysł estetyczny. Sam wyraz wałach jest już nieprzyjemny, podobnie jak słowo eunuch, kastrat. Jest to prosta aluzja do organów rozrodczych. Takie słowa jak ssak, sysaczki, opis kastracji, a zwłaszcza krycia mamy-kobyłki przez reproduktora-ogiera, może jest odpowiedni dla stajennych, lecz niewtajemniczona publiczność skrzywi się z niesmakiem...[31]

Uwagi o braku empatii, złym guście skierowane do pisarzy to jedne z tych komunikatów, z którymi autorom trudno dyskutować. Są elementami ryzyka wpisanego w przedsięwzięcie literackie. Jednak, czy za poziomem brzydoty, bezwstydu nie skrywa się coś więcej? Georges Bataille poucza, że „wszędzie tam atoli, gdzie jest człowiek, z jednej strony jest praca, z drugiej – zanegowanie, poprzez zakazy, ludzkiej zwierzęcości"[32]. Utopek jako twór hybrydyczny, zezwierzęcony może pytać o historię, ideologie, granice wstydu i powodów do nich. Swoją opowieścią sytuuje *anaideię*, bezwstyd jako kategorię estetyczną i filozoficzną, nagą.

Nie można powiedzieć: „to" jest sprośne. Obsceniczność to relacja. Nie ma „sprośności" w tym sensie, w jakim jest „płonący ogień" bądź „rozlana krew", ale tylko w takim, jak gdy na przykład się mówi, że czyjś wstyd „został obrażony". Coś, co jest sprośne, jeśli owa osoba tak to widzi i tak o tym mówi; ściśle biorąc, nie jest to żaden przedmiot, ale relacja między przedmiotem i umysłem tej osoby[33].

30 Piotr Masłowski (*Śmiech arystofanejski. Analiza środków komicznych u Arystofanesa na przykładzie „Żab"*, https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/a1e6912e-259c-4e8a-91f8-d4559be5c446/content [dostęp: 30.11.2023]) przywołuje typologię ajschrologii: „Degani wyróżnia trzy typy/wymiary ajschrologii, ugruntowując ją w kontekście społeczno-kulturowym: pierwszy, »negatywny« – polegający na demistyfikacji, wyśmianiu i wystawieniu na publiczny widok tego, co społecznie nie cieszyło się estymą, drugi, »pozytywny« – związany z brakiem rozmaitych restrykcji (głównie seksualnych), co sytuuje ajschrologię w kontekście wolności, swobody duchowej (zwłaszcza chodzi o swobodę językową). Trzeci wymiar ajschrologii przynależy do charakterystyki osób (karykatura, parodia, inwektywy)".

31 W. Szkłowski, *Lew Tołstoj*, przeł. R. Granas, Warszawa 1982, s. 286.

32 G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 61-62.

33 *Ibidem*, s. 63.

Siła opowieści Libery polega właśnie na umiejętnym omijaniu zakazu zwierzęcości, instynktów oraz nakazu pracy rozumianej jako stosowanie się do normy. W tym układzie – z tej pozycji – wypowiada się Buks, człowiek i nie-człowiek zarazem. Ktoś, „kto nie ma wstydu"? Choć skądinąd wiemy, że poczucie sprawiedliwości i wstyd go dotyczą. Czuje odpowiedzialność za opowiadaną historię, która w jego ustach nie może być wykorzystana do niecnych celów. Narracja Molendy i beczki powstaje z pobudek etycznych. Chęci wysłowienia, z perspektywy *Innego*, pozbawionej fałszu gawędy o trudach życia na pograniczu polsko-niemieckich kultur. *Utopek* tym sposobem staje się czystą rozkoszą, doznaniem lekturowym, filozoficznie, ideowo estetyzującym upupiony regionalizm i plebejskość dołu materialno-cielesnego.

Poziom cielesny w *Utopku* ma odmienne znaczenie. Stanowi uniwersalną podstawę, punkt zerowy, nad którym powstaje nadbudowa tożsamościowa i filozofia dzieła. Na tym elementarnym poziomie ludzie są tym samym, zwierzętami-ludźmi. Rację ma Jakubowiak, gdy interpretuje postawę głównego bohatera:

> pod jego nieuprzedzonym spojrzeniem historia nie przedstawia się wcale tragicznie, ujawnia raczej swoją przepastną głupotę, wynikającą z przeszacowanych aspiracji i fałszywych pojęć. Hasła narodu, państwa i języka, o które ludzie są gotowi toczyć mordercze wojny, skrywają wstydliwą materię znacznie bliższą ciału: pierdnięcia, beknięcia, ruchy jelit i gówno, którego „człowiek zawsze nosi ze sobą mnóstwo". W Rabelais'owskiej z ducha, skatologicznej i obscenicznej („Sztuka to sztuka, może więc czasem cuchnąć" – powiada Erwin Pijafka), choć dziecięco niewinnej opowieści Buksa fizjologia kompromituje poważne motywacje, a wojny okazują się zaledwie nośnikiem dla nieokiełznanej ekspansji świerzbu[34].

Fizjologia obnaża, redukuje ideologiczne zaangażowanie i szumne hasła, ukazując wstydliwą część życia, które nie jest polityczne, ale prywatne, i w intymności pracy żołądka jednające, zrównujące. Wojny, migracje nie stają się bataliami, wzniosłymi czynami bohaterskich wojsk. Lecz przy zmianie perspektywy z wydarzenia historycznego na ciało okazują się działaniami towarzyszącymi nowym jednostkom chorobowym, które zmieniają nosicieli, wchodząc pod strzechy wraz ze zwycięskim pochodem żołnierzy. Świat i ludzie po przechorowaniu wojen dysponują już innym układem odpornościowym – zwłaszcza z perspektywy beczki. Kapusta kiszona, którą jest cyklicznie – od jesieni do wiosny – wypełniona po brzegi stanowi wyborne źródło witaminy C.

Inny, nie-umarły, byt poza maszyną antropologiczną?

Utopka, wodnika też można traktować jako lokalną aberrację, etnograficznego *freaka* – przepracowane wyobrażenie utopionego człowieka, który prowadzi inne, podwodne

34 M. Jakubowiak, *op. cit.*, s. 180.

życie po życiu, na innych zasadach, w innej formie. Kłóci się to jednak z zawartą w książce przewrotną kosmogonią, w której, jak w Piśmie Świętym, świat wyłania się ze słowa.

Na początku był Utopek. Siedział na planecie składającej się z wody i pary. Planeta nazywała się Utopia i została stworzona przez Prautopka, ojca Utopka. Utopek, syn Prautopka, stworzył Boga i kazał mu opowiadać świat z niczego.

Tak więc Bóg stworzył wszystko, co się dało, między innymi również człowieka, który jest bohaterem Wielkiego Opowiadania Boga.

Potem Bóg rozzłościł się na człowieka, który zbyt często szukał swojego puloka, wypędził go zatem, i od tej pory człowiek żyje na planecie Ziemia, a także Erde, gdzie do woli może zabawiać się pulokiem i rozmnażać niepostrzeżenie[35].

Wygnanie człowieka z raju miało przyczynę nie w grzechu pierworodnym, ale w bezwstydzie, uleganiu hedonizmowi.

Beczka śmiechu? Mleczność

O dziwności natury bohatera najlepiej świadczą jego osobliwe zwyczaje żywieniowe. Buks Molenda preferuje płyny nad pokarmy stałe. Jego ulubionymi napojami jest mleko oraz miód piastowski, napój alkoholowy, który podaje mu rzeźbiący w plastrach miodu Erwin Pijafka, lokalny artysta. Te napoje – podobnie jako wehikuły znaczeń – domagają się objaśnienia. Mleko zdobywa od Cyganki Maricy, która ma tyle dzieci, że wykarmienie kolejnego nie stanowi dla niej problemu. Główny bohater stacza bitwy „z untermenszami"[36] o dostęp do cygańskiego cycka[37]. Falliczności sekunduje właśnie mleczność, mleko jako pierwszy i ulubiony, główny pokarm Buksa. Było to wpierw mleko krowie, a następnie ludzkie. Kreacja karmiącej matki posiadającej liczne potomstwo, ale nie męża, przypomina wyobrażenia płodności, pramatkę. Będącą wiecznym życiem, „pełnią" – gotową swym mlekiem wykarmić wszystkich spragnionych. Krowa sąsiada Buksa Molendy – Berta także wydała na świat utopka, który karmiony jest mlekiem Maricy. Grzegorz Woźniakowski sugeruje w swym szkicu, że stary Czogalla, którego krowę rozerwała mina, również jest utopkiem. Prawda jest inna, to Berta, jego krowa wydała na świat stworzenie z ojca utopka i matki jałówki[38]. Utopki mogą zatem płodzić dzieci w różnych gatunkach[39]. Buks mówi: „bez mleka trudno mi się żyło, bo miałem jeszcze mleczne zęby i mleczne włosy, i mleczną skórę, a tym samym byłem zdolny

35 L. Libera, *op. cit.*, s. 233.

36 *Ibidem*, s. 58.

37 *Ibidem*.

38 G. Woźniakowski, *Świat na opak według Utopka*, „Fraza" 2016, nr 4 (94), s. 41. Fragment, w którym wyjaśnia się, że mleko nie jest dla Czogalli, znaleźć można w: L. Libera, *op. cit.*, s. 27, 49.

39 Utopki zwyczajami rozrodczymi przypominać mogą np. karasie (samice tych ryb składają jaja, które mogą zostać zapłodnione przez dowolną rybę z gatunku karpiowatych, po zapłodnieniu i tak wykluje się karaś, bez względu na ojca).

do opowiadania”[40]. Mleczność Buksa bliska jest zieloności i zieleni u Gombrowicza, obie reprezentują pewien etap swobodnej naturalności, nieuformowania, świadomie przeciąganej niedojrzałości. Związek z mlekiem to coś więcej. Skrywa się w nim niewyrażone wprost przeświadczenie, że młode utopki, dopóki piją mleko, są narratorami i twórcami historii. Posiadają mleczne zęby, skórę, a zatem mają potencję do narracji (*lust zu fabulieren*), z której korzystają. Natomiast gdy dojrzeją, ten etap narracyjny się kończy, a ich rola się zmienia. Jest nią wówczas reprodukcja, mają „zapładniać wnętrzności” kobiet: „gdyż męskie wnętrzności niestrudzenie szukają żeńskich wnętrzności, i wszyscy wiedzą, jakie to szczęście, gdy spotyka się dwoje różnych wnętrzności i w ten sposób przyczynia się do pomnożenia rodzaju ludzkiego”[41]. Niejedzenie Buksa, odmawianie pokarmu innego niż mleko, miód piastowski i miąższ opuncji podszyte jest strachem, że przez jedzenie urośnie, a wtedy przestanie opowiadać. Odwleka też moment inicjacji (poszukiwanie puloka u dziewczyn trudno za nią uznać) i dojrzałości płciowej; do samorealizacji wystarcza mu dobra historia, a ją warunkuje beczka po kapuście, śluz i autoerotyzm.

I kto to mówi?

Kwestia opowiadaczy wymaga jeszcze jednego komentarza. Pierwszoosobową narrację prowadzi Buks, ale oddaje głos wszechwiedzącemu narratorowi – beczce. Te narracje się przeplatają. W opowieści pomaga autoerotyzm i odpowiednia wilgotność wnętrza beczki. Na oczach głównego bohatera „historia przechodzi do historii”[42]. Osobliwy świat przedstawiony *Utopka* i użyte środki przypominają *Cholonka*[43] Janoscha (też książkę o śląskim *genius loci*, też przetłumaczoną na polski z niemieckiego; drugą pozycją, której narratorzy są podobni, jest *Wniebowstąpienie Lojzka Lopaczka ze Śląskiej Karwiny* Oty Filipa[44]). W *Utopku* skatologia łączy się z ontologią, kosmogonią, *bildungs roman*, pikarejską, sowizdrzalską opowieścią. Mieszanka, z którą mamy do czynienia, jest wybuchowa, ale ma rdzeń ludyczny, choć przekształcony na artystyczną modłę. Aleksander Widera zauważa:

szczątki ludowej filozofii życiowej, wierzenia i wyobrażenia dawnych pokoleń zawarte w opowieściach ludowych – uważa się – przedstawiają już tylko określoną wartość dla badaczy, miłośników folkloru – nie da się zaprzeczyć, że jest w tym część prawdy. Przynajmniej wartość użytkową, praktyczne znaczenie dawnych opowieści fantastycznych, w których szczególną rolę odgrywały różnego rodzaju postacie demoniczne, zabobon i pozostałości pogańskich jeszcze

40 L. Libera, *op. cit.*, s. 57.
41 *Ibidem*, s. 74.
42 *Ibidem*, s. 22.
43 Janosch, *Cholonek, czyli Dobry Pan Bóg z gliny*, z języka niemieckiego przeł. L. Bielas, wyd. I (III), Kraków 2011.
44 O. Filip, *Wniebowstąpienie Lojzka Lopaczka z Śląskiej Ostrawy*, przeł. J. Stachowski, Warszawa 2005.

wierzeń, [trzeba] traktować już dzisiaj jako przeżytek. Nie znaczy to jednak, żeby opowieści o różnych strachach, utopcach itp. nie budziły obecnie żadnych zainteresowań.

Przeciwnie – utopiec na przykład – jak był, tak jest i dzisiaj postacią, o której ludzie ciągle jeszcze opowiadają sobie różne bajdy. Tyle, że dzisiaj mało kto wierzy, że utopce istnieją naprawdę. Jest rzeczą charakterystyczną, że, według licznych podań ludowych, utopce najczęściej pokazywały się pijakom, nagabywały ich i usiłowały zaciągnąć do pobliskich stawów czy moczarów. W podaniach tych kryje się niewątpliwie przestroga, żeby mężczyźni po pracy nie chodzili do karczmy i nie upijali się, zwłaszcza kiedy droga powrotna do domu prowadziła w pobliżu jakichś stawów czy mokradeł[45].

W przypadku tej książki, *Utopka*, mamy do czynienia z pasmem zaskoczeń. Folklor nie jest kluczem do odczytania tej książki.

Anaideia, czyli bezwstyd

Inny mieszkaniec beczki, Diogenes z Synopy, przedstawiciel szkoły cyników, twierdził, że co człowiek robi w ogóle, może i czynić publicznie. Tego zdania jest też bohater książki Leszka Libery (stąd pojawiający się w tytule szkicu bezwstyd – *anaideia*), tyle że w krzywym zwierciadle jego historii najlepiej uwidaczniają się prowadzone w słoneczny dzień z gorejącą pochodnią bezowocne poszukiwania prawdziwego człowieka[46].

Nie ma człowieka na pograniczu polsko-niemieckim, są spięci w rozpaczliwych zapasach tożsamościowych i uwięzione w dole materialno-cielesnym pokraczne persony. Agnieszka Ziołowicz, omawiając stosunek Cypriana Kamila Norwida do Diogenesa z Synopy, zwraca uwagę na aktualność słów i gestów cynika: „zarazem Diogenes przekracza wedle Norwida ramy czasu historycznego: »Rzecz szczególna! – ze wszystkich mędrców starożytnych jedynego Diogenesa powiedzenia wybrzmiewają nam do dziś jako utwory spółczesne«"[47]. Buks nie tylko poprzez miejsce życia – beczkę – jest z greckim filozofem spowinowacony, być utopkiem to jak być cynikiem (cynicy pochodzą od *kynikós* ['psi']), są bytami niższymi, rozsadzającymi maszynę antropolgiczną jako skandaliczne istnienia z pogranicza światów zwierzęcego i ludzkiego, negujący doksy, pokazujący, że prawa i obyczaje to konwencjonalne umowy, przewrotni rewizjoniści[48].

Etnografia *Utopka* jest przerażająca, pełna uprzedzeń i grubo ciosanych uproszczeń, stereotypów. Na tle Polaków, także tych z Podola, Ślązaków, Utopków i Niemców wyróżnia się inna grupa, Romowie. Ta grupa społeczna stanowi odmienną wspólnotę.

45 A. Widera, *Od Cieszyna do Gogolina. Gawędy, baśnie, legendy*, Opole 1978, s. 14.

46 Na wątek Diogenesa uwagę zwrócił M. Sander, *Der Geiste aus dem Krautfass*, https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-geist-aus-dem-krautfass-100.html [dostęp: 15.12.2021]. Dowiedziałem się o tym tropie z artykułu Agnieszki Miernik, którego nie znałem, a którego poznanie zawdzięczam życzliwym i trafnym uwagom Recenzenta.

47 A. Ziołowicz, *W stronę Diogenesa. Z problemów Norwidowskiej koncepcji kultury*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2015, R. VIII (L), s. 361 (WA248_83380_P-I-1269_ziolowicz.pdf (rcin.org.pl) [dostęp: 7.07.2023]).

48 G. Agamben, *The Open: Man and Animal*, przeł. K. Attel, Stanford 2004.

Postępowanie, *modus vivendi* Cyganów, nie mieści się w nastawionych na wymianę, pracę, zysk, produkcję poniemieckich umysłach bohaterów.

Radio naprawił ojciec Gezy, który też miał na imię Geza i nie zażądał za naprawę ani grosza za naprawę.
– Widzisz – powiedział Ferdinand Trompetta do żony – to jest właśnie typowe, untermensz nie bierze pieniędzy za wykonaną pracę[49].

Filozofia prezentu, daru, typowa dla kultur bazujących na wymianie dóbr, spotyka się z krytyką. Jak to? Ktoś nie chce zapłaty za pracę? Można rzec – wariat lub naukowiec… Imiona też zdają się wyrazem pewnego rodzaju ontycznej strategii. Geza syn Gezy, który być może jest wnukiem, a jakże, Gezy – nosi to imię, ponieważ jego lud pogodził się z tym, że nie ma znaczenia imię własne. Joanna Bator w *Ciemno, prawie noc* ustami jednego z bohaterów mówi: „czekałem, czy do któregoś egzaminu mój przyjaciel będzie uczył się o Cyganach, ale w jego lekturach wśród wielu wędrownych ludów ich nie było. Byli za to źli Niemcy i zwycięscy żołnierze Armii Czerwonej"[50].

W tym samym kontekście zaznaczenia obecności/nieobecności wspólnoty, ludu należy rozumieć ofiarność Maricy, która bez pytania wykarmia swoje dzieci i okoliczne utopki.

Najbardziej martwiłem się o cycki Maricy, obawiałem się nie na żarty, że źródło mleka i jego przewody zlodowacieją. Przesadny był ten strach. W końcu okazało się, że organy mleczne wielkiej Cyganki są nadzwyczaj odporne na pogodę, toteż polskie okrucieństwa razem z polską złą pogodą nic im nie mogą zrobić, można jej więc było obciągać, nie powodując żadnej przerwy w historii i nie fałszując jej[51].

Zamiast zakończenia. Ucieczka w literaturę

Cyrkulacja idei, materii, narodowości, ducha przypomina chorobę, odbywa się wirusowo, chaotycznie. Człowiek wydaje się, o zgrozo, zrównany do przewodu pokarmowego w obudowie. Życie w *Utopku* zdominowane jest przez kloakę, historię ciała i człowieka jako części przyrody. Procesy trawienne głównych bohaterów przerywane są tylko czynnościami „umundurowanymi", oficjalnymi. Autochtoni przestawali pierdzieć, gdy śpiewali piosenki wojskowe na trzy głosy lub gdy maszerowali (także w kapuście, ugniatając ją). W pozostałych momentach mówi się, że: „historia schowała się sama

49 L. Libera, *op. cit.*, s. 62.

50 J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2014, s. 512. Zob. także: „nikt nie stanął w obronie Cyganów, żadne państwo nie otworzyło granic, żeby mogli się schronić. Nie było wśród nas uczonych, o których upominałyby się zagraniczne uniwersytety, nie mieliśmy pieniędzy na łapówki. Nikt też nie stawia pomników tym nielicznym, którzy Cyganom wtedy pomagali, bo nikomu specjalnie nie zależało na naszym przetrwaniu" (*ibidem*, s. 139).

51 L. Libera, *op. cit.*, s. 119.

za siebie”[52]. Lub: „Historia milczała razem z nami... huczało, mlaskało pierdziało”[53]. Wówczas do głosu dochodzą demony historii, na szerszym tle pozwalają się obserwować mechanizmy szowinizmu, nacjonalizmu. Libera wspólnie z Gombrowiczem wie, że w świecie ducha zachodzi gwałt permanentny i nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed pupą nie ma ucieczki wcale[54]. No chyba, że się jest utopkiem..., czyli podmiotem bezwstydnym, wyjętym spod prawa, oczekiwań, normy.

W zakończeniu książki główny bohater, żegnając się z mlekiem, oświadcza: „nauczyłem się, że historia robi postępy i staje się bardziej wydajna niż Berta i Marica razem wzięte”[55]. Oznacza to, że mleko nie jest mu już potrzebne do opowiadania. Teraz jego pokarmem, paliwem twórczym zostaje narracja. W ten sposób opowieść u Libery się ostatecznie zautonomizowała. Przesłanie debiutanckiej powieści Leszka Libery zdaje się zgadzać z tym, co w *Języku bez końca* zapisał Michel Foucault: „jak wiadomo, wypowiedź potrafi powstrzymać lot wypuszczonej strzały, unieważniając czas w sobie tylko znany sposób. Być może prawdą jest to, o czym mówi Homer – że bogowie zsyłają na ludzi nieszczęścia tylko po to, by mogli oni o tym opowiadać, i że słowo, dzięki tej właśnie możliwości, odnajduje swą nieskończoną moc”[56].

LITERATURA CYTOWANA

Agamben G., *The Open: Man and Animal*, przeł. K. Attel, Stanford, California 2004.
Bataille G., *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008.
Bator J., *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2014.
Budzisz S., *Ponad 10 procent dzieci skierowano do szkół specjalnych. W większości były z rodzin mówiących po kaszubsku*, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,30332024,kaszubski-lepiej-bylo-ukryc-schowac-przemilczec-kaszubski.html.
Budzisz S., *Welewetka. Jak znikają Kaszuby*, Poznań 2023.
Filip O., *Wniebowstąpienie Alojzego Lopaczka z Śląskiej Ostrawy*, przeł. J. Stachowski, Warszawa 2005.
Foucault M., *Język bez końca*, przeł. M.P. Markowski, [w:] Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Warszawa 1999.
Dziadek straszył mnie utopkiem. Z autorem powieści „Utopek”, Leszkiem Liberą rozmawia Janusz Łastowiecki, „Fraza” 2016, nr 4.
Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Kraków 2003.
Grass G., *Blaszany Bębenek*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1994.
Jakubowiak M., *Utopek – recenzja*, „Herito: Dziedzictwo, Kultura, Współczesność” 2019, nr 2.
Janosch, *Cholonek, czyli Dobry Pan Bóg z gliny*, przeł. L. Bielas, Kraków 2011.
Joachimstahler J., *Czytanie „Utopka”. Posłowie*, [w:] L. Libera, *Utopek*, przeł. S. Lisiecka, posłowie J. Joachimsthaler, Łódź 2018.
Libera L., *Buks Molenda. Powieść*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2019.
Libera L., *Testament utopka*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2020.

52 *Ibidem*, s. 88.
53 *Ibidem*, s. 10.
54 Parafraza na podstawie słów W. Gombrowicza (*Ferdydurke*, Kraków 2003, s. 264).
55 L. Libera, *op. cit.*, s. 222.
56 M. Foucault, *Język bez końca*, przeł. M.P. Markowski, [w:] M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Warszawa 1999, s. 67.

Libera L., *Utopek*, przeł. S. Lisiecka, posłowie J. Joachimsthaler, Łódź 2018.
Mann T., *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*, przeł. A. Rybicki, Warszawa 1987.
Masłowski P., *Śmiech arystofanejski. Analiza środków komicznych u Arystofanesa na przykładzie „Żab"*, https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/a1e6912e-259c-4e8a-91f8-d4559be5c446/content.
Miernik A., *„Utopkowa" tożsamość w niemieckojęzycznej powieści Leszka Libery*, „Studia Historico-litteraria" 2022, nr 22, s. 207-222.
Morcinek G., *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*, Katowice 1982.
Sander M., *Der Geiste aus dem Krautfass*, https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-geist-aus-dem-krautfass-100.html.
Scholtis A., *Wiatr od wschodu*, przeł. A. Smolorz, Kotórz Mały 2012.
Sloterdijk S., *Co się zdarzyło w XX wieku?*, przeł. B. Baran, Warszawa 2021.
Sławiński K., *Przygody kanoniera Dolasa*, Łódź 1985.
Szkłowski W., *Lew Tołstoj*, przeł. R. Granas, Warszawa 1982.
Szkłowski W., *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006.
Twardoch S., *Pokora*, Kraków 2020.
Węgrzynek K., *Dzieci króla olch. Analiza przypadków z gościńca śląskiego oraz innych*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość" 2022, nr 1 (5).
Widera A., *Od Cieszyna do Gogolina. Gawędy, baśnie, legendy*, Opole 1978.
Wolski M., *Nicuś*, Łódź 2022.
Woźniakowski G., *Świat na opak według Utopka*, „Fraza" 2016, nr 4 (94).
Urban R., *Termin Nyski, czyli sterylizacja naiwnego baranka, nieludzka komedia autochtoniczna z epoki Trzeciego Rajchu w 5 aktach biurokratycznych*, [w:] R. Urban, *Pisma*, Opole 1982.
Zaremba M., *Wielka trwoga: Polska 1944-1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012.
Zarychta P., *Antysielanka z nicponiem w tle*, „Nowe Książki" 2019, nr 7/8.
Ziołowicz A., *W stronę Diogenesa. Z problemów Norwidowskiej koncepcji kultury*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2015, R. VIII (L).

https://zdaniemszota.pl/3687-recenzja-leszek-libera-utopek.
https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1782642,1,recenzja-ksiazki-leszek-libera-utopek.read.
https://kultura.onet.pl/ksiazki/leszek-libera-zostawiam-czytelnikowi-pole-dla-jego-wyobrazni/nqh4bs3.
https://silling.org/slownik/buks.

***Anaideia* i opowieść. O *Utopku* Leszka Libery**

STRESZCZENIE: Zasadniczym celem rozważań w tym artykule jest omówienie powieści *Utopek* Leszka Libery w przekładzie Sławy Lisieckiej, której akcja zlokalizowana jest w stronach rodzinnych pisarza i profesora akademickiego (w Raciborzu na Górnym Śląsku), nie mniej ważna pozostaje także próba objaśnienia estetycznych i ideowych znaczeń tego utworu. Istotnym wątkiem pozostaje również przywołanie dość skromnej, względem rozmachu i oryginalności powieści, recepcji książki Libery. Punktem wyjścia jest motyw bezwstydu (*anaideia*) funkcjonujący jako strategia pisarska charakterystyczna dla głównego bohatera i narratora zarazem. Ten rodzaj dykcji i przedstawienia jest częścią dyspozycji narratora pikarejskiego. Autsajdera wywodzącego się z nizin, innego, który ze względu na swoją pozycję może powiedzieć więcej niewygodnych prawd niż bohaterowie osadzeni w hierarchii wyżej. Libera w swej książce sięga po motyw sakralizacji obiektów, powieściowych artefaktów, dzięki czemu nabierają one wielowymiarowego sensu (ekskrementy, beczka, pulok, drewno, miód). W tekście zostają przywołane i krytycznie skomentowane fragmenty unaoczniające te procesy. Prowadzą one do skrytej pod tkanką trudnego, obrazoburczego tekstu refleksji na temat opowieści w opowieści.

Historii i literackości, które pozostają wartością bezwzględną przy względności waśni narodowych, aktów bohaterstwa, wyzwań umundurowanego świata. W artykule przedstawiono dekonstrukcje, interpretacje, analizy pokazujące, że książka Libery ma potencjał do odkrycia i otwarta jest na różne nowoczesne odczytania. Nade wszystko jest jednak triumfem literatury samej w sobie.
SŁOWA KLUCZOWE: *anaideia* – autotematyzm – powieść łotrzykowska – powieść pikarejska – Śląsk

Anaideia and a story. About _Utopek_ by Leszek Libera

SUMMARY: The primary goal of the considerations in this article is to discuss the novel *Utopek* by Leszek Libera, translated from German by Sława Lisiecka, which tells the story of the writer's and academician's hometown (Racibórz in Upper Silesia). Nevertheless, an attempt to explain the aesthetic and ideological meanings of this work is equally important. A significant topic is a modest mention of the scope and originality of the novel's reception of Libera's book. The starting point is the motif of shamelessness (*anaideia* in Greek), functioning as a writing strategy characteristic of both the main character and the narrator. This type of diction and presentation is a part of the picaresque narrator's disposition. An outsider from the lowlands, another who, due to his position, can tell more harsh truths than people in the upper echelon. In his book, Libera implements the motif of sacralization of objects and novel artifacts, owing to which they acquire a multidimensional meaning (excrement, barrel, "pulok", wood, honey). The text refers to and critically comments on the fragments illustrating these processes. They lead to a reflection on "the story within the story" hidden beneath the fabric of the problematic, iconoclastic text. History and literature in Libera's work remain an absolute value considering the relativity of national feuds, acts of heroism, and the challenges of the uniformed world. In the article, you will find deconstructions, interpretations and analyses showing that Libera's book manifests unraveled potential and is open to readings ranging from formalism through gender and many others. Above all, it is a triumph of literature itself.
KEYWORDS: *anaideia* – self-reference – picareaque novel – Silesia

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a10

Piotr Prusinowski
Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. C. Norwida w Zielonej Górze

INDUSTRIALNY PEJZAŻ DŹWIĘKOWY JAKO PRZESTRZEŃ WEWNĘTRZNA ARTYSTY W MUZYCE TRENTA REZNORA I JEGO ZESPOŁU NINE INCH NAILS

Już od ponad trzech dekad Trent Reznor (rocznik 1965) pozostaje wierny wypracowanej przez siebie stylistyce muzycznej, zazwyczaj utożsamianej z rockiem industrialnym, choć wymykającej się jednoznacznym klasyfikacjom gatunkowym. Jego najsłynniejszy projekt, Nine Inch Nails, przez wiele lat funkcjonował jako „jednoosobowy zespół"[1] – lider sam tworzył, aranżował i wykonywał swoje kompozycje, dodatkowych muzyków dobierając sobie przede wszystkim z myślą o koncertach. Uważał, że „nie ma miejsca na współpracę, gdy próbujesz wyrazić swoje bardzo osobiste odczucia i wewnętrzny niepokój"[2]. Reznor odniósł w latach dziewięćdziesiątych XX wieku większy sukces niż inni przedstawiciele nurtu industrialnego między innymi z tego względu, że w jego ujęciu dźwiękowy obraz zdegradowanej cywilizacji przemysłowej pełnił funkcję scenerii dla skrajnie subiektywnej, zabarwionej autobiografizmem wiwisekcji ekstremalnych stanów mentalnych. Młodzi słuchacze, reprezentanci tak zwanego pokolenia X, rozpoznawali w tych muzycznych psychodramach odbicie samych siebie – sfrustrowanych i zagubionych w zamęcie współczesności.

Doświadczenia i inspiracje

W wywiadzie dla magazynu „Rolling Stone" Reznor wyjaśniał, że jego decyzja o zajęciu się muzyką była motywowana przede wszystkim chęcią ucieczki z miejsca, gdzie przyszło mu dorastać – z charakterystycznego dla amerykańskiej prowincji, pod tym względem wręcz archetypicznego miasteczka o nazwie Mercer, położonego na rolniczych obszarach stanu Pensylwania.

It isn'a bad place where I grew up, but there was nothing going on but the cornfields. My life experience came from watching movies, watching TV and reading books and looking at maga-

1 Dopiero od 2016 r., kiedy Reznor zaprosił do stałej współpracy brytyjskiego muzyka Atticusa Rossa, jest to oficjalnie duet.

2 „There really isn't room for collaboration when you're trying to express very personal feelings and internal angst" (tłumaczenie wszystkich obcojęzycznych cytatów – P.P.) za: P. Hart, *Nine Inch Nails*, „Propaganda" 1990, nr 4, s. 44.

zines. And when your fucking culture comes from watching TV every day, you're bombarded with images of things that seem cool, places that seem interesting, people who have jobs and careers and opportunities. None of that happened where I was. You're almost taught that to realize it's not for you[3].

Po latach Reznor stwierdził, że Mercer było, mimo wszystko, jednym z tych miejsc, które w istotnym stopniu ukształtowały go jako człowieka i artystę. Jako dziecko z rozbitej rodziny wychowywał się głównie pod okiem dziadków, którzy rozbudzili w nim pasję do muzyki, zapisując go na lekcje gry na fortepianie[4]. Zapoznając się w teorii i praktyce z dziełami wielkich mistrzów, z czasem odkrył dla siebie także świat rocka. Pod tym względem przełomem w jego życiu stało się odkrycie twórczości Kiss oraz Pink Floyd. Członkowie pierwszego wspomnianego zespołu pokrywali swoje twarze groteskowym, komiksowym makijażem i „odstawiali" cyrkowe popisy na scenie – to uświadomiło młodemu Reznorowi, że w muzyce rockowej liczy się nie tylko autentyzm przekazu, ale też element sztuczności i spektaklu (czemu przyszły muzyk dawał później wyraz w trakcie swoich mocno wystylizowanych koncertów, np. podczas festiwalu Woodstock '94, kiedy to wystąpił od stóp do głów wysmarowany błotem). Natomiast album Pink Floyd *The Wall* (1979) uświadomił mu, że o głęboko osobistych przeżyciach i emocjach można śpiewać z akompaniamentem muzyki niezwykle wyrafinowanej pod względem harmonicznym i aranżacyjnym, obfitującej w przemawiające do wyobraźni obrazy dźwiękowe. Zaimponowała mu postawa Rogera Watersa, który przywdział maskę fikcyjnej persony, by opowiedzieć o własnej alienacji[5]. Nieśmiały i introwertyczny Reznor czuł się boleśnie niedopasowany do otoczenia, gdzie wyznacznikiem popularności wśród rówieśników była przynależność do szkolnej drużyny futbolowej, a nie twórczość artystyczna. „Muzyka zawsze była moim przyjacielem – wspominał. – Moim towarzyszem, bratem, którego nigdy nie miałem"[6].

Ta życiowa pasja zrosła się u niego z fascynacją nowymi technologiami, gdy z początkiem lat osiemdziesiątych XX wieku syntezatory, sekwencery, automaty perkusyjne i komputery osobiste stały się szerzej dostępne i coraz więcej artystów zaczynało ich

3 „Nie dorastałem w złym miejscu, ale nie było tam niczego oprócz pól kukurydzy. Moje życiowe doświadczenie pochodziło z oglądania filmów, oglądania telewizji, czytania książek i przeglądania czasopism. A kiedy cała twoja pieprzona kultura bierze się z codziennego oglądania telewizji, to jesteś przez cały czas bombardowany obrazami rzeczy, które wydają się wspaniałe, miejsc, które wydają się interesujące, oraz ludzi, którzy mają pracę, karierę i możliwości. Nic takiego nie miało miejsca tam, gdzie mieszkałem. Miałeś wręcz wpojone, by zdawać sobie sprawę z tego, że tamten świat nie jest dla ciebie" (J. Gold, *Love It to Death*, „Rolling Stone" 1994, nr 690, s. 54).

4 Por. W.L. Cooper, *Trent Reznor Talks About Making It Out of the Midwest*, https://www.vice.com/en_us/article/ppmnbm/nine-inch-nails-trent-reznor-on-making-it-out-of-the-midwest-456 [dostęp: 29.11.2023].

5 Por. E. Weisbard, *Sympathy For The Devil*, „Spin" 1996, nr 2, s. 41.

6 „Music has always been my friend. It's been my companion, the brother I never had" (R. Fitzpatrick, *The Roots of... Nine Inch Nails*, https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/the-roots-of-nine-inch-nails-767897 [dostęp: 29.11.2023]).

używać do tworzenia muzyki. Jako wykonawca specjalizujący się w grze na instrumentach klawiszowych, Reznor poczuł, że „jego czas właśnie nadchodzi"[7]. W lokalnym college'u podjął studia z zakresu inżynierii komputerowej, a dzięki tamtejszej rozgłośni radiowej, której fale nie docierały do jego rodzinnej miejscowości, odkrył mnóstwo zespołów, głównie brytyjskich, o jakich wcześniej nawet nie miał okazji usłyszeć. Oprócz przedstawicieli post-punku i gotyckiego rocka, jak Joy Division czy Bauhaus, w owym gronie znajdowały się formacje wykorzystujące elektroniczne instrumentarium w charakterze głównego, a niekiedy jedynego źródła dźwięku – zarówno w konwencji bliskiej popu (The Human League, Depeche Mode czy Soft Cell), jak również industrialnej awangardy o bezkompromisowym, niekiedy turpistycznym brzmieniu (Throbbing Gristle, Test Dept., wczesny Cabaret Voltaire)[8].

Umownie można przyjąć, że nurt industrialny w muzyce rockowej narodził się 18 października 1976 roku, gdy w londyńskim Instytucie Sztuki Współczesnej (ICA), kiedy to odbył się koncert pod hasłem *Music from the Death Factory* („Muzyka z fabryki śmierci"), inaugurujący wystawę zatytułowaną *Prostitution*. Członkowie kolektywu artystycznego COUM Transmissions – Genesis P-Orridge, Cosey Fanni Tutti, Chris Carter i Peter „Sleazy" Christopherson – po raz pierwszy zaprezentowali się wówczas jako grupa muzyczna pod nazwą Throbbing Gristle. Ogromne kontrowersje wywołała nie tylko sama ekspozycja, przełamująca różnego rodzaju tabu, lecz również towarzysząca jej muzyka – „chaotyczna, mroczna i ponura, ale o wielkiej sile wyrazu", będąca „wyrazem przerażenia, a jednocześnie fascynacji cywilizacją przemysłową" – jak pisał Wiesław Weiss, dodając, że „niekonwencjonalne wykorzystanie instrumentów elektronicznych umożliwiło czwórce przyjaciół stworzenie jedynych w swoim rodzaju obrazów dźwiękowych pejzażu industrialnego bliskiej przyszłości"[9]. Sam P-Orridge w plastyczny sposób opisywał tę estetykę w materiałach promocyjnych reklamujących wspomniany wyżej koncert.

Imagine walking down blurred streets of havoc, post-civilization, stray dogs eating refuse, wind creeping across tendrils. It's 1984. […] It's the death factory society, hypnotic mechanical grinding, music of hopelessness. Film music to cover the holocaust. […] In a nostalgia for feeling totally sterile endless tribal music. Thee tribe of mutations, street gangs lobotomized in the Death Factory. It never ends[10].

7 „I was a keyboard player meant that my time was coming" (por. W.L. Cooper, *op. cit.*).

8 Por. H. Sword, *Trent Reznor On Coil & Nine Inch Nails, Plus Recoiled Review*, https://thequietus.com/articles/14600-trent-reznor-interview-coil-nine-inch-nails [dostęp: 29.11.2023].

9 W. Weiss, *Rock. Encyklopedia*, Warszawa 1991, s. 557.

10 „Wyobraźcie sobie spacer zadymionymi, zdewastowanymi ulicami, post-cywilizację, bezpańskie psy zjadające odpadki, wiatr hulający wśród badyli. Jest rok 1984. […] To społeczeństwo rodem z fabryki śmierci, hipnotyczne, mechaniczne rzężenie, muzyka beznadziei. Muzyka filmowa ilustrująca holokaust. […] W poczuciu nostalgii za poddaniem się totalnie sterylnej, nieustającej muzyce plemiennej. Zmutowane plemię, uliczne gangi poddane lobotomii w Fabryce Śmierci. To się nigdy nie kończy". (G. P-Orridge, *Music from the Death Factory*, cyt. za: C. Tomlinson, *Industrial*

Trent Reznor, który niejednokrotnie zapraszał do współpracy byłego członka Throbbing Gristle, Petera Christophersona, zapośredniczył od tego zespołu strategię artystycznej prowokacji, która ma wytrącić odbiorcę z równowagi i poczucia komfortu. Za przykład może posłużyć zakazany w MTV teledysk ilustrujący utwór *Happiness In Slavery* (1992), gdzie temat kondycji jednostki, uwięzionej i ujarzmionej w trybach postindustrialnego systemu społecznego, doczekał się wizualnej metafory w postaci cokolwiek dosłownych sekwencji, ukazujących masochistę torturowanego i w końcu zabijanego przez potworną maszynerię[11]. Najważniejsza w twórczości Nine Inch Nails pozostaje jednak sama muzyka, która – podobnie jak w przypadku Throbbing Gristle – przybiera formę dźwiękowych obrazów.

Jeśli mówić o miejscach, które ukształtowały muzyczną wyobraźnię Reznora, nie można nie wspomnieć o kolejnym, być może najważniejszym przystanku na mapie jego artystycznej drogi. Tym przystankiem było Cleveland w stanie Ohio – ponura metropolia przemysłowa, tak obskurna i zanieczyszczona, że pewnego razu przepływająca tamtędy rzeka zajęła się ogniem[12]. Po kilku latach współpracy z tamtejszymi zespołami młody artysta zatrudnił się w studiu nagraniowym, by uzyskać możliwość pracy nad swoją pierwszą autorską taśmą demo. Po latach wspominał, że studio „wyglądało, jakby zdetonowano tam bombę. Cała okolica wyglądała jak pustkowie z zawalonymi dachami, prawdziwa pieprzona Ameryka w stanie rozkładu"[13].

W połowie lat osiemdziesiątych XX wieku, czyli mniej więcej w tym samym czasie, kiedy Reznor znalazł się w tej nieprzyjaznej scenerii, do głosu doszła nowa generacja przedstawicieli nurtu industrialnego, reprezentowana zarówno przez zespoły z Ameryki Północnej, jak i z Europy; czołową rolę w ich promowaniu na terenie Stanów Zjednoczonych odgrywała niezależna chicagowska wytwórnia płytowa Wax Trax! Records. Belgijski Front 242 stworzył styl zwany EBM (Electronic Body Music), łączący industrialną elektronikę z punkową ekspresywnością i dyskotekową rytmiką. Kanadyjska grupa Skinny Puppy nasyciła swoje dźwiękowe obrazy cywilizacji przemysłowej atmosferą grozy, charakterystyczną dla rocka gotyckiego oraz jego syntezatorowej mutacji, znanej pod nazwą *darkwave*. Słoweński (wówczas jeszcze jugosłowiański) Laibach w przewrotny sposób odwoływał się do totalitarnej estetyki i ikonografii,

Strategies: Rhetoric at the Intersection of Arts and Entrepreneurship, „Journal of Arts Entrepreneurship Education" 2021, nr 3, s. 85).

11 Tytuł swojego utworu Reznor zapożyczył z *Historii O* (*Histoire d'O*, 1954) Pauline Réage – powieści erotycznej osnutej wokół tematyki sadomasochistycznej. Teledysk powstał natomiast z inspiracji *Ogrodem tortur* (*Le jardin des supplices*, 1899) Octave'a Mirbeau, jednego z czołowych przedstawicieli literackiego dekadentyzmu (zob. D. Anderson, *The Abyss Stares Back: Nine Inch Nails'* Broken *Revisited*, „The Quietus", 19.09.2022, https://thequietus.com/articles/32079-nine-inch-nails-broken-review-anniversary [dostęp: 25.03.2024]).

12 L. Evans, *Playing in Hell: Nine Inch Nails*, „Deadline" 1990, nr 11, s. 54.

13 „It looked like a bomb went off over there. The whole area looked like a wasteland with caved in roofs, real fucking America in decay" (za: W.L. Cooper, *op. cit.*).

tworząc jednocześnie ironiczny komentarz do współczesnej kultury masowej. Jednym z największych osiągnięć artystycznych tamtego okresu był album *The Land Of Rape And Honey* (1988) amerykańskiej formacji Ministry, która zrewolucjonizowała muzykę industrialną, dokonując fuzji syntetycznych brzmień i mechanicznych rytmów z brutalnymi partiami gitarowymi, typowymi dla „ciężkich" odmian rocka, takich jak thrash, speed metal czy hardcore. Wizja świata, jaka wyłaniała się z twórczości wymienionych zespołów, miała w sobie wiele z estetyki cyberpunkowej, w literaturze reprezentowanej między innymi przez powieść *Neuromancer* (1984) Williama Gibsona, a w filmie – przez *Terminatora* (*The Terminator*, 1984) w reżyserii Jamesa Camerona.

Choć Reznor przyznawał się do inspiracji czysto muzyczną stroną poczynań twórców, którzy jako pierwsi połączyli chłód muzyki elektronicznej z agresją i emocjonalną intensywnością rock'n'rolla[14], to jednak – w przeciwieństwie do nich – jako autor pisanych przez siebie tekstów nie chciał wygłaszać jednoznacznych deklaracji na tematy społeczne, polityczne czy ekologiczne[15]. Zamiast tego przyjął perspektywę skrajnie introspektywną, pisząc „o tym, co go trapi w jego własnym życiu w czasie powstawania danego utworu"[16]. W warstwie literackiej jego ówczesna twórczość miała swoje źródło w nawarstwiających się negatywnych emocjach, które spisywał w dzienniku, a z których „musiał oczyścić umysł, aby nie postradać zmysłów"[17]. Zarówno wspomnienie prowincjonalnego miasteczka, gdzie spędził pierwsze osiemnaście lat swojego życia, jak i przytłaczająca atmosfera industrialnego molocha wywarły decydujący wpływ na oprawę dźwiękową tych głęboko osobistych wynurzeń, pełnych rozpaczy, bólu i gniewu. Debiutancki album Nine Inch Nails, *Pretty Hate Machine* (1989), był właśnie takim intymnym dziennikiem artysty, zilustrowanym muzyką o cechach rocka industrialnego, choć czerpiącą równie wiele z post-punku i elektronicznej muzyki dyskotekowej.

Obrazy malowane dźwiękiem

Na krótko przed dystrybucją płyty promowano ją singlem z piosenką *Down In It*, gdzie melodia tekstu, śpiewanego (a właściwie rapowanego) w cokolwiek neurotyczny sposób, zdaje się całkowicie współgrać z muzyką opartą na syntetycznej linii basu oraz silnie akcentowanym, mechanicznym, a zarazem jakby nerwowym pulsie automatu perkusyjnego. Pod względem aranżacyjnym cały utwór jest skonstruowany w taki sposób, by klaustrofobiczny lęk, towarzyszący podmiotowi lirycznemu, udzielał się

14 Por. G. Branwyn, *Industrial Introspection. An Interview with Trent Reznor of Nine Inch Nails*, „Mondo 2000" 1992, nr 5, s. 62-65.

15 Do wyjątków należały pod tym względem utwory z albumu *Year Zero* (2007), składające się na dystopijną wizję totalitarnej Ameryki w niedalekiej przyszłości, a nasycone krytycznymi aluzjami do polityki prezydenta George'a W. Busha.

16 P. Hart, *op. cit.*, s. 44.

17 „[Diary] was filled with things that I felt like I had to get out of my head because I felt like I was losing my mind" (za: W.L. Cooper, *op. cit.*).

również słuchaczowi: powtarzające się, ostro cięte akordy gitarowe (samplowane prawdopodobnie z utworu *Dig It* [1986] Skinny Puppy[18]) mogą nasuwać skojarzenia z hałaśliwymi zgrzytami, dochodzącymi z hali fabrycznej, a rozlegające się podwójnym echem krzyki tłumu zdają się dobiegać z otchłani piekielnych albo z głębi udręczonej duszy narratora, gdy ten w refrenie z pasją wykrzykuje: „I was up above it" („Byłem ponad to"), by za chwilę z rezygnacją stwierdzić: „Now I'm down in it" („Teraz jestem tym przytłoczony").

Utwór zilustrowano teledyskiem obrazującym wewnętrzny stan podmiotu lirycznego – rzecz rozgrywa się w obskurnej scenerii chicagowskiej dzielnicy magazynów, gdzie bohater (rolę tę odgrywa sam Reznor) ucieka przed dwoma innymi mężczyznami (obsadę dopełnili ówcześni współpracownicy artysty, mianowicie Chris Vrenna i Richard Patrick), by w finale skoczyć z dachu budynku. Poszczególne ujęcia zostały zmontowane w sposób odpowiadający rytmicznej warstwie utworu, a deformacje obrazu (m.in. za pośrednictwem szczególnego wykorzystania techniki *letterbox*) odzwierciedlają dysonansową fakturę brzmieniową, która sama w sobie stanowi odbicie depresyjnych odczuć kogoś, kto „przywykł do tego, by mieć coś w środku", ale po zderzeniu z trudami życia ma w sobie „już tylko ziejącą dziurę" („I used to have something inside / Now just this hole that's open wide").

Ten motyw duchowego wydrążenia pojawia się w niejednej kompozycji Nine Inch Nails, chociażby w refrenie *Head Like A Hole*, otwierającej debiutancki album, a dotyczącej walki o własną podmiotowość w świecie bezwzględnie rządzonym przez pieniądz:

> Head like a hole
> Black as your soul
> I'd rather die than give you control[19].

Inny wyrazisty przykład takiego podejścia stanowi jedna ze zwrotek *Wish* z mini-albumu *Broken* (1992): „I'm the one without a soul, I'm the one with this big fucking hole" („Jestem kimś pozbawionym duszy, kimś z tą wielką pieprzoną dziurą") – boleśnie rozczarowanym mizantropem, pełnym nienawiści do samego siebie oraz otaczającego go świata, w którym bezskutecznie próbował odnaleźć jakąś prawdę i głębszy sens[20].

W obu przypadkach ponurym tekstom towarzyszą „namalowane" za pomocą dźwięków obrazy degenerującej się cywilizacji przemysłowej, w istotnej mierze wykreowane

18 Reznor przyznał, że również pod względem kompozycyjnym wzorował się bardzo mocno na wspomnianym utworze Skinny Puppy; por. M. Huxley, *Nine Inch Nails: Self-Destruct*, New York 1997, s. 31-32.

19 „Głowa niczym dziura / Czarna jak twoja dusza / Prędzej umrę niż poddam się twojej kontroli".

20 W refrenie Reznor śpiewa: „Wish there was something real, wish there was something true / Wish there was something real in this world full of you" („Szkoda, że nie ma niczego realnego, szkoda, że nie ma niczego prawdziwego / Szkoda, że nie ma niczego realnego w tym świecie wypełnionym tobą" (a być może „wami", jeśli zważyć fakt, że w jednej ze strof podmiot deklaruje, że „nienawidzi wszystkich" [„I hate everyone"]).

przy użyciu samplerów oraz komputerowego programu Turbosynth, przeznaczonego do obróbki i edycji samplowanych materiałów audio. Dotyczy to również agresywnych partii gitarowych, najpierw zarejestrowanych wprawdzie na żywo, ale następnie poddawanych różnego rodzaju studyjnym manipulacjom, aby w ostatecznym rezultacie na ich bazie powstawały zupełnie nowe rodzaje dźwięków. Dzięki wszystkim tym zabiegom nawet tak zwane „żywe" instrumenty, kojarzone z tradycyjnie pojmowaną muzyką rockową, zyskały niepokojąco odhumanizowane brzmienie[21]. W obu kompozycjach ten programowy industrializm, przejawiający się w zastosowaniu odpowiednio przetworzonych dźwięków, łączy się z brutalną, wręcz pierwotną energią – ścieżki perkusyjne charakteryzują się mechanicznością, która nasuwa skojarzenia z pracą maszyn fabrycznych, ale także z obrzędami ludów plemiennych. W *Head Like A Hole* zapewne nieprzypadkowo znalazło się miejsce nie tylko dla elektroniczno-gitarowych hałasów, ale także dla sampli archiwalnych nagrań śpiewów, towarzyszących rytuałowi inicjacji wojowników z kenijskiego szczepu Samburu[22], w teledysku zaś umieszczono fragmenty dokumentalnego filmu *Bogowie haitańskiego voodoo* (*Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*, 1985) w reżyserii Mayi Deren. Można odnieść wrażenie, że w ujęciu Reznora ponowoczesny świat jest areną równie zażartej walki o byt, jaka staje się niekiedy udziałem ludzi egzystujących w oddaleniu od cywilizacji (choć stopniowo przez tę cywilizację ujarzmianych).

Przedstawiciele rocka industrialnego jako jedni z pierwszych eksperymentowali z możliwościami nowego wynalazku, jakim był w latach osiemdziesiątych sampler cyfrowy. Technika samplingu stworzyła możliwość dowolnego wykorzystywania i przekształcania „gotowego" materiału dźwiękowego – odgłosów otoczenia, fragmentów własnych lub cudzych nagrań, a także próbek zaczerpniętych z mediów audiowizualnych, jak telewizja i film. Dzięki nowoczesnej technologii kontynuowali poszukiwania i eksperymenty, które kilka dekad wcześniej zapoczątkowali twórcy tak zwanej *musique concrète* z Pierre'em Schaefferem na czele. Reznor uczynił z „wycinania i wklejania" podstawę swojej metody komponowania i aranżowania. Dzięki temu mógł „stać się kimś w rodzaju boga, panującego nad swoim muzycznym światem" („you become a kind of god of your own musical environment")[23] – demiurgiem, który kreuje artystyczne wizje w całości podporządkowane własnej wrażliwości i wyobraźni.

W swoim największym przeboju, piosence *Closer* z albumu *The Downward Spiral* (1994), połączył zaprogramowaną przez siebie ścieżkę rytmiczną z przetworzonymi samplami bębna basowego, zaczerpniętymi z utworu Iggy'ego Popa *Nightclubbing*

21 G. Rule, *Trent Reznor: Wake Up and Smell the Burning Microprocessors*, „Keyboard" 1994, nr 3, s. 91.

22 Samplowany fragment pochodzi z antologii afrykańskiej muzyki etnicznej *Africa – Ceremonial & Folk Music* (1975), skompilowanej przez Davida Fanshawe'a.

23 G. Branwyn, *op. cit.*, s. 64.

(1977)[24], swoją drogą – również nagranego z wykorzystaniem automatycznej perkusji (w latach siedemdziesiątych jeszcze dość prymitywnej) . Ten obsesyjny, quasi-dyskotekowy rytm przywołuje skojarzenia z odczłowieczonym aktem seksualnym – w refrenie podmiot liryczny wyznaje: „I want to fuck you like an animal / I want to feel you from the inside" („Chcę cię pieprzyć jak zwierzę / Chcę cię czuć od środka"), by po chwili stwierdzić: „My whole existence is flawed / You get me closer to God" („Cała moja egzystencja jest spaczona / Ty przybliżasz mnie do Boga"). To, co częstokroć opacznie odbierano jako hedonistyczną „odę do chuci", w istocie okazuje się bolesnym studium seksualnej frustracji. Nagromadzenie samplowanych dźwięków w części finałowej zdaje się ewokować obraz sadomasochistycznej orgii.

Na samym początku utworu *Mr. Self Destruct*, otwierającego wspomniany album, da się usłyszeć odgłosy towarzyszące biciu więźnia przez uzbrojonego w pałkę strażnika, zapożyczone z filmu George'a Lucasa *THX 1138* (1970), którego akcja rozgrywa się w totalitarnym państwie przyszłości. Wstępna część innej kompozycji z tej samej płyty, *Reptile*, została skonstruowana z dwóch różnych sampli: metalicznego łomotu, dobiegającego z maszynowni okrętu podwodnego w thrillerze *science fiction Lewiatan* (*Leviathan*, 1989) George'a P. Cosmatosa, oraz jęków wydawanych przez żywe trupy w horrorze *Dzień umarłych* (*Day Of The Dead*, 1985) George'a A. Romero. Kino tego rodzaju kształtowało wyobraźnię wielu ludzi, których młodość przypadła na erę VHS – Reznor nie należał pod tym względem do wyjątków, ale potrafił swoje fascynacje przełożyć na język wyrafinowanych dźwiękowych obrazów, które – jak w postmodernistycznych filmach Davida Cronenberga – odzwierciedlają dramat człowieka zagubionego w chaosie ponowoczesnego świata.

W utworze *The Becoming* montaż komputerowo spreparowanych brzmień posłużył do wykreowania muzycznego fresku, porównanego przez krytyka Piera Scaruffiego do piekielnych malarskich wizji Hieronymusa Boscha[25]. Ekspresjonistycznie zdeformowana melodia fortepianu rozbrzmiewa wśród gąszczu zapętlonych syntetycznych bębnów oraz chóru przeraźliwych wrzasków, samplowanych z niskobudżetowego filmu *science fiction Robot Jox* (1989) Stuarta Gordona (a dokładnie ze sceny, w której gigantyczny robot przewraca się na tłum gapiów). W tekście podmiot liryczny opowiada właśnie o swojej przemianie z człowieka w maszynę, co można oczywiście rozumieć dosłownie (tak jak zostało to pokazane chociażby w głośnym cyberpunkowym filmie *Tetsuo – żelazny człowiek* [*Tetsuo*, 1989] japońskiego reżysera Shinyi Tsukamoto, z którym Reznor później miał okazję współpracować). W istocie jednak (podobnie zresztą jak w owym filmie) chodzi tu raczej o metaforę dehumanizacji i mechanizacji jednostki w realiach współczesnej cywilizacji postindustrialnej. W końcowej partii utworu narrator mówi

24 G. Rule, *op. cit.*, s. 91.
25 Zob. P. Scaruffi, *Nine Inch Nails*, https://www.scaruffi.com/vol5/reznor.html [dostęp: 29.11.2023].

o „cholernym głosie w swojej głowie" („goddamn this noise inside my head"), który „chce jego śmierci" („it wants me dead") – w tym przypadku metaforycznie rozumiana cyborgizacja wydaje się procesem psychicznym, rozpadem własnego „ja". Zapewne nieprzypadkowo wśród umieszczonych tu sampli pojawia się puszczona od końca wypowiedź tytułowego bohatera egzystencjalnego horroru Alana Parkera *Harry Angel* (*Angel Heart*, 1987), który rozpaczliwie wmawia sobie, że „wie, kim jest" („I know who I am"), choć ma świadomość, że jest wręcz przeciwnie.

Paleta brzmień, jakimi posługuje się Reznor, służy wykreowaniu apokaliptycznego pejzażu dźwiękowego, będącego odbiciem zdegradowanego świata współczesności, niejako uwewnętrznionego przez podmiot liryczny. W tym kontekście można tu mówić o przestrzeni wewnętrznej, mentalnej – o „prywatnym piekle", jeśli przywołać polski tytuł filmu *The Affliction* (1997) Paula Schradera z Nickiem Nolte'em w roli przegranego bohatera, zmagającego się z trudami życia i własnymi demonami[26].

Struktura kompozycji ewoluuje wraz z natężeniem emocji w tekście i jego wokalnej interpretacji. Mniej więcej w połowie Reznor wprowadza pasaż oparty na ciepłych, folkowych brzmieniach gitary akustycznej (zagranych przez Adriana Belewa, znanego m.in. z grupy King Crimson), a jego śpiew staje się bardziej wyciszony i melodyjny, choć jednocześnie naznaczony smutkiem. W duszy kreowanej przez niego postaci pojawia się przebłysk ludzkich uczuć, związany ze wspomnieniem miłości do pewnej dziewczyny, ale ten epizod w jego życiu to już przeszłość, którą można porównać do bezpowrotnie utraconej Arkadii. Po chwili utwór eksploduje kakofonią industrialnych hałasów i maniakalnych wrzasków, jakby w odczłowieczonym mózgu podmiotu przepalały się elektryczne obwody.

Cisza wśród chaosu

Już w okresie debiutu Reznor dość często przerywał swoje brutalne soniczne ataki chwilami melancholijnego wyciszenia, niekiedy w obrębie jednej piosenki. Ujawniała się tu najbardziej wrażliwa strona jego natury. W *Something I Can Never Have* (1989) jest zdecydowanie więcej Werterowskiego romantyzmu niż rozedrganego ekspresjonizmu. Artysta zdaje się nawiązywać do konwencji *torch songs*, sentymentalnych piosenek o nieszczęśliwej miłości, choć czyni to na swój charakterystyczny sposób. Po utracie ukochanej podmiot liryczny opisuje siebie jako wewnętrznie wyjałowiony strzęp człowieka, który nie potrafiąc wyzbyć się pragnienia „czegoś, czego nigdy nie będzie mógł mieć" („I just want something I can never have"), ma poczucie, że „szarość byłaby kolorem jego serca, gdyby tylko je miał" („Grey would be the color if I had a heart").

26 Jeszcze przed założeniem Nine Inch Nails Reznor zagrał epizodyczną rolę muzyka we wcześniejszym filmie tego reżysera, nakręconym w Cleveland i zatytułowanym *Światło dnia* (*Light of Day*, 1987).

In this place it seems like such a shame
Though it all looks different now, I know it's still the same
Everywhere I look you're all I see
[...][27].

Poczucie rozgoryczenia i dojmującego braku znajduje swój ekwiwalent w pejzażu dźwiękowym, który ewokuje szarzyznę zdewastowanego regionu przemysłowego, swoistej „ziemi niczyjej". Prosty, elegijny motyw fortepianowy snuje się na tle rozległej przestrzeni brzmieniowej[28], a jej przygnębiająca martwota ma w sobie coś onirycznego, zarazem majestatycznego (tym bardziej, że miejscami także śpiew Reznora nabiera boleśnie patetycznego charakteru). W tej statycznej scenerii od czasu do czasu rozlegają się industrialne chroboty: buczenie maszyn, szczęk metalu, syk pneumatycznych urządzeń. Ćwierkanie ptaków w ostatnich sekundach utworu dobiega jakby z oddali, niczym reminiscencja lepszych dni, które już nigdy nie powrócą, choć wciąż żyją w snach i wspomnieniach podmiotu.

W dorobku Nine Inch Nails można znaleźć sporo takich „żałobnych" ballad, gdzie furia ustępuje miejsca poczuciu melancholii i rezygnacji. Najsłynniejszą spośród nich pozostaje *Hurt* z albumu *The Downward Spiral* – przejmujące wyznanie depresji i egzystencjalnej klęski:

I hurt myself today
To see if I still feel
I focus on the pain
The only thing that's real
[...]

If I could start again
A million miles away
I would keep myself
I would find a way[29].

Również w tym przypadku aranżacja jest dość minimalistyczna – proste, acz pełne wyrazu akordy gitarowe, gdzieniegdzie melancholijne strzępy fortepianowej melo-

27 „W tym miejscu wszystko wydaje się tak beznadziejne / Choć teraz wszystko wygląda inaczej, to wiem, że nie zmieniło się nic / Gdziekolwiek spojrzę, widzę tylko ciebie [...]".

28 Syntezatorowe tło pochodzi z odrzutów z sesji This Mortal Coil, „supergrupy" złożonej głównie z muzyków nagrywających dla słynnej londyńskiej firmy 4AD (m.in. Cocteau Twins, The Wolfgang Press, Xmal Deutschland, Dead Can Dance). John Fryer, odpowiedzialny za produkcję albumów sygnowanych tą nazwą, współpracował z Nine Inch Nails przy nagrywaniu *Something I Can Never Have* oraz kilku innych utworów z płyty *Pretty Hate Machine*; stąd obecność samplowanego materiału we wspomnianej piosence; por. R.L. Doerschuk, *Nine Inch Nails: Trent Reznor Hits College Radio on the Head with a Tough, Sharp Solo Album*, „Keyboard" 1990, nr 4, s. 39.

29 „Zraniłem się dziś / By sprawdzić, czy wciąż czuję / Skupiam się na bólu / Jedynej rzeczy, która jest namacalna [...] / Gdybym mógł zacząć raz jeszcze / Milion mil stąd / Zachowałbym siebie / Odnalazłbym drogę".

dii, w tle abstrakcyjny szum, przypominający odgłosy wiatru hulającego na pustyni, która w sensie metaforycznym wydaje się „duchową ojczyzną" podmiotu lirycznego (a może i wszystkich przedstawicieli amerykańskiego pokolenia X). W tym samym momencie, gdy wokalista śpiewa ostatni wers (przytoczony powyżej), następuje ostry, niespodziewany dysonans w postaci głośnego sprzężenia gitarowego, które niczym wybuch zmiata narratora z powierzchni ziemi. Pozostaje sam szum, połączony z innymi, równie wydłużonymi dźwiękami elektronicznymi, powstaje w efekcie statyczna, abstrakcyjna całość, ewokująca już tylko obraz bezbrzeżnej pustki, w jaką zanurza się dusza przegranego człowieka.

Ten sam rodzaj melancholii cechuje kompozycję *La mer* z albumu *The Fragile* (1999), gdzie pochodząca z Haiti aktorka Denise Milfort, posługując się językiem kreolskim, deklamuje tekst napisany przez Reznora po angielsku:

And when the day arrives
I'll become the sky
And I'll become the sea

And the sea will come to kiss me
For I am going
Home

Nothing can stop me now[30].

W ten impresjonistyczny[31] nadmorski pejzaż dźwiękowy, „namalowany" za pomocą fortepianu, wiolonczeli i jazzującej perkusji, wkrada się element ekspresjonizmu, gdy tak zwany „elektroniczny smyczek" (*e-bow*) wydobywa ze strun gitary stojący dźwięk, nasuwający swoim brzmieniem skojarzenia z szumem przepływającego prądu. Po latach Reznor wyznał, że utwór zrodził się z samobójczych myśli, które nim targały, gdy – pogrążony w głębokiej depresji – zaszył się w wynajętym domu nad oceanem[32].

Artysta jest obecnie szczęśliwym mężem i ojcem, wolnym od zmagań z nałogami i psychicznymi bolączkami. Mimo pozytywnych zmian, jakie w ciągu dwóch ostatnich dekad nastąpiły w jego życiu, wciąż od czasu do czasu zdarza mu się tworzyć kompozycje nasycone odcieniem dawnej melancholii. Za przykład może posłużyć instrumentalny utwór *Play The Goddamned Part* z płyty *Bad Witch* (2018), skomponowany wspólnie z Atticusem Rossem – to groteskowy „balet mechaniczny" brzmiący tak, jakby wśród

30 „A kiedy wstaje dzień / Stanę się niebem / I stanę się morzem / A morze przypłynie, by mnie pocałować / Abym mógł (mogła) przyjść / Do domu / Nic nie może mnie teraz zatrzymać" (tłumaczenie anglojęzycznej wersji tekstu, umieszczonej we wkładce do albumu Nine Inch Nails *The Fragile*).

31 Reznor mówił o tym utworze jako o swoim „ukłonie w stronę Debussy'ego" („my Debussy nod") – zob. D. Fricke, *Reznor Returns*, „Rolling Stone" 1999, nr 7, s. 24.

32 Artysta mówił na ten temat przed wykonaniem *La mer* podczas koncertu w Mansfield w marcu 2009 r. (https://www.youtube.com/watch?v=95jbTEb9mDo [dostęp: 29.11.2023]).

ruin pozostawionych przez wymarłą ludzkość dogorywały jeszcze zastępy skorodowanych maszyn, które z bezmyślną metodycznością uwijają się przy wykonywaniu jakiejś absurdalnej w tym postapokaliptycznym kontekście pracy. Nad zgliszczami cywilizacji unosi się free jazzowa melodia, potęgująca oniryczny klimat całości: Reznor tym razem obywa się bez słów, czyniąc z saksofonu odpowiednik swojego zbolałego śpiewu. Podobny zabieg zastosował już wcześniej w kompozycji *Driver Down*, sygnowanej wyjątkowo nie nazwą Nine Inch Nails, lecz własnym imieniem i nazwiskiem, a skomponowanej z myślą o ścieżce dźwiękowej filmu *Zagubiona autostrada* (*Lost Highway*, 1996) Davida Lyncha[33]. W pewnym momencie kanonada gitarowych sprzężeń i pętli perkusyjnych wycisza się, pozostawiając słuchacza z improwizowaną partią saksofonu, snującą się melancholijnie na tle minimalistycznych, dojmująco chłodnych brzmień fortepianowych. Całość kompozycji jest wymownym odzwierciedleniem tego, co dzieje się w rozdartej psychice głównego bohatera, który w finale filmu rusza w szaleńczą ucieczkę przed policyjnym pościgiem.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że w ostatnich latach Reznor osiąga ciekawsze efekty artystyczne, gdy wraz z Rossem tworzy instrumentalną muzykę ilustracyjną do filmów (czego przykładem jest nagrodzona Oscarem ścieżka dźwiękowa do *Social Network* [2010] Davida Finchera), albo gdy w roli producenta i współkompozytora pomaga młodym artystom. W tym względzie szczególnie owocna okazała się jego współpraca z amerykańską wokalistką Halsey (właśc. Ashley Nicolette Frangipane). Wspólnie z Rossem i kilkoma innymi weteranami muzyki alternatywnej Reznor przyczynił się do stworzenia bogatej dźwiękowej oprawy piosenek, które złożyły się na program jej albumu *If I Can't Have Love, I Want Power* (2021), układających się w spójną tematycznie i narracyjnie całość, opartą na wątkach feministycznych.

W nagraniach sygnowanych nazwą How To Destroy Angels artysta powierza funkcję głównej wokalistki swojej żonie, Mariqueen Maandig-Reznor[34]. Piosenka tej formacji, zatytułowana *Ice Age* (2012), jest efektem eksperymentu, polegającego na osadzeniu „czegoś swojskiego, brzmiącego niemal folkowo" w „bardzo zimnym i sterylnym otoczeniu"[35]. Delikatny głos Maandig rozbrzmiewa melodyjnie i jakby nieco sennie na tle kameralnego podkładu muzycznego („akustyczny" instrument strunowy, dominujący

33 Reznor odpowiadał za dobór wykorzystanych w filmie utworów. Obok własnych kompozycji umieścił na ścieżce dźwiękowej dzieła artystów tak różnych, jak Angelo Badalamenti (stały współpracownik Lyncha), David Bowie, Lou Reed, Antonio Carlos Jobim, Barry Adamson, Marilyn Manson, The Smashing Pumpkins czy Rammstein.

34 W składzie zespołu znajdują się także Ross oraz Rob Sheridan, odpowiedzialny za wizualną stronę poczynań grupy, która swoją nazwę zaczerpnęła z identycznie zatytułowanego utworu Coil (grupy założonej przez wspomnianego już wcześniej Petera Christophersona, niegdyś związanego z Throbbing Gristle). Mariqueen Maandig występowała wcześniej w zespole West Indian Girl.

35 Por. T. Reznor, *I am Trent Reznor of Nine Inch Nails and How To Destroy Angels. AMA*, https://www.reddit.com/r/IAmA/comments/134vgv/i_am_trent_reznor_of_nine_inch_nails_and_how_to/c7ot69v/ [dostęp: 29.11.2023].

w aranżacji, w rzeczywistości nie istnieje w namacalnej formie – jego brzmienie zostało spreparowane w pamięci komputera z samplowanych i odpowiednio przetworzonych brzmień co najmniej sześciu różnych instrumentów[36]). W ilustrującym nagranie teledysku ta ciepła przestrzeń dźwiękowa znajduje swój wizualny ekwiwalent w scenerii nadmorskiego domku, przy czym wszystko na zewnątrz zaczyna stopniowo zamarzać – w końcu również wnętrze domu zostaje skute lodem. To powolne wkraczanie w tytułową „epokę lodowcową" wydaje się metaforycznie odnosić do wewnętrznego świata narratorki.

I see the color of your eyes has turned to grey
I feel the wind is growing colder every day
Sometimes I open up the walls and disappear
Sometimes the crashing of the waves is all I hear

[...] Sometimes I'm waiting for this ice age to arrive
Sometimes the hate in me is keeping me alive[37].

W warstwie brzmieniowej proces emocjonalnego lodowacenia wyraża się w odhumanizowanych, industrialnych rzężeniach, które w twórczości Reznora są nieomal zawsze odbiciem niepokojów i wstrząsów duszy.

Zarówno *Play The Goddamned Part* Nine Inch Nails, jak i *Ice Age* How To Destroy Angels to utwory pozbawione emocjonalnej intensywności, jaka cechowała prawie wszystkie najlepsze kompozycje Reznora z pierwszego dziesięciolecia jego działalności twórczej. „Nie jestem tą samą osobą, jaką byłem dwadzieścia lat temu" – tłumaczy artysta[38]. Zmieniła się również jego muzyka, nie w każdym przypadku na lepsze, choć wspomniane wyżej kompozycje dowodzą, że pozostał wyrafinowanym malarzem dźwiękowych obrazów, naznaczonych piętnem smutku i melancholii.

LITERATURA CYTOWANA

Anderson D., *The Abyss Stares Back: Nine Inch Nails*' Broken *Revisited*, „The Quietus", 19.09.2022, https://thequietus.com/articles/32079-nine-inch-nails-broken-review-anniversary.

Block M., *Trent Reznor: „I'm Not the Same Person I Was 20 Years Ago"*, https://www.npr.org/2013/09/04/218961237/trent-reznor-im-not-the-same-person-i-was-20-years-ago.

Branwyn G., *Industrial Introspection. An Interview with Trent Reznor of Nine Inch Nails*, „Mondo 2000" 1992, nr 5.

36 A. Wilkinson, *Music from the Machine. Trent Reznor's Industrial Sounds*, https://www.newyorker.com/magazine/2012/12/17/music-machine [dostęp: 29.11.2023].

37 „Widzę, jak kolor twoich oczu zszarzał / Czuję, że wiatr z dnia na dzień jest coraz zimniejszy / Czasami rozsuwam ściany i znikam / Czasami słyszę tylko fale uderzające o brzeg / [...] Czasami oczekuję nadejścia epoki lodowcowej / Czasami nienawiść we mnie trzyma mnie przy życiu".

38 M. Block, *Trent Reznor: „I'm Not the Same Person I Was 20 Years Ago"*, https://www.npr.org/2013/09/04/218961237/trent-reznor-im-not-the-same-person-i-was-20-years-ago [dostęp: 29.11.2023].

Cooper W.L., *Trent Reznor Talks About Making It Out of the Midwest*, https://www.vice.com/en_us/article/ppmnbm/nine-inch-nails-trent-reznor-on-making-it-out-of-the-midwest-456.
Doerschuk R.L., *Nine Inch Nails: Trent Reznor Hits College Radio on the Head with a Tough, Sharp Solo Album*, „Keyboard" 1990, nr 4.
Evans L., *Playing in Hell: Nine Inch Nails*, „Deadline" 1990, nr 11.
Fitzpatrick R., *The Roots of... Nine Inch Nails*, https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/the-roots-of-nine-inch-nails-767897.
Fricke D., *Reznor Returns*, „Rolling Stone" 1999, nr 7.
Gold J., *Love It to Death*, „Rolling Stone" 1994, nr 690.
Hart P., *Nine Inch Nails*, „Propaganda" 1990, nr 4.
Huxley M., *Nine Inch Nails: Self-Destruct*, New York 1997.
Reznor T., *I am Trent Reznor of Nine Inch Nails and How To Destroy Angels. AMA*, https://www.reddit.com/r/IAmA/comments/134vgv/i_am_trent_reznor_of_nine_inch_nails_and_how_to/c70t69v/.
Rule G., *Trent Reznor: Wake Up and Smell the Burning Microprocessors*, „Keyboard" 1994, nr 3.
Scaruffi P., *Nine Inch Nails*, https://www.scaruffi.com/vol5/reznor.html.
Sword H., *Trent Reznor On Coil & Nine Inch Nails, Plus Recoiled Review*, https://thequietus.com/articles/14600-trent-reznor-interview-coil-nine-inch-nails.
Tomlinson C., *Industrial Strategies: Rhetoric at the Intersection of Arts and Entrepreneurship*, „Journal of Arts Entrepreneurship Education" 2021, nr 3.
Weisbard E., *Sympathy For The Devil*, „Spin" 1996, nr 2.
Weiss W., *Rock. Encyklopedia*, Warszawa 1991.
Wilkinson A., *Music from the Machine. Trent Reznor's Industrial Sounds*, https://www.newyorker.com/magazine/2012/12/17/music-machine.

Industrialny pejzaż dźwiękowy jako przestrzeń wewnętrzna artysty w muzyce Trenta Reznora i jego zespołu Nine Inch Nails

STRESZCZENIE: Trent Reznor, lider i przez wiele lat jedyny stały członek grupy Nine Inch Nails, od ponad trzech dekad tworzy muzykę zaliczaną na ogół do rocka industrialnego, ale wymykającą się jednoznacznym klasyfikacjom gatunkowym. Jako wokalista częstokroć przechodzi od szeptu do gniewnego bądź desperackiego krzyku, ilustrując swoje pełne udręki wynurzenia muzyką, która przybiera formę brutalnych „sonicznych ataków", przerywanych – niekiedy w obrębie jednego utworu – momentami wyciszenia, zawsze jednak podszytego nerwowym napięciem. W jego ujęciu pejzaż zdegradowanej cywilizacji przemysłowej, malowany za pomocą dźwięków, pełni funkcję scenerii dla skrajnie subiektywnej, silnie zabarwionej autobiografizmem wiwisekcji ekstremalnych stanów mentalnych. W latach dziewięćdziesiątych – okresie największych sukcesów Nine Inch Nails – młodzi słuchacze, reprezentanci tak zwanego pokolenia X, rozpoznawali w tych muzycznych psychodramach odbicie samych siebie, sfrustrowanych i zagubionych w zamęcie współczesności.
SŁOWA KLUCZOWE: rock industrialny – przestrzeń wewnętrzna – pejzaż dźwiękowy

Industrial soundscape as the artist's inner space in the music of Trent Reznor and his band Nine Inch Nails

SUMMARY: Trent Reznor, leader and for many years the only constant member of Nine Inch Nails, has been creating music for over three decades that is generally categorised as industrial rock, but which defies clear genre classifications. As a vocalist he frequently jumps from a whisper to an angry or desperate scream and illustrates his anguished, largely autobiographical confessions with violent music which is full of tension even in the moments of introspective calm. In his approach, the soundpainting of a degraded industrial civilization serves as a setting for an extremely subjective vivisection of extreme mental states, strongly colored with autobiographical elements. In the 1990s – the period of Nine Inch Nails' greatest successes – young listeners, representatives of the so-called Generation X, recognized in these musical psychodramas a reflection of themselves, frustrated and lost in the confusion of modern times.
KEYWORDS: industrial rock – inner space – soundscape

Z warsztatów badawczych

Paulina Korzeniewska
Urszula Majdańska-Wachowicz
Monika Schönherr

Antybohater
Incipity
Kino sportowe
Psałterz floriański
Recenzja muzyczna
Zdania afinitywne

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a11

Monika Schönherr
Zakład Językoznawstwa Niemieckiego,
Uniwersytet Zielonogórski

ZDANIA AFINITYWNE W UJĘCIU KONTRASTYWNYM I DIACHRONICZNYM NA PODSTAWIE WYBRANYCH FRAGMENTÓW TEKSTU *PSAŁTERZA FLORIAŃSKIEGO*

Psałterz floriański jako korpus badawczy

Pod sygnaturą BN Rps 8002 III (1) w Bibliotece Narodowej w Warszawie kryje się jeden z bardziej niezwykłych rękopisów, jakie powstały w średniowiecznej kulturze europejskiej, a z punktu widzenia polskiej historii języka literackiego – jeden z najcenniejszych i najdawniejszych polskich tekstów. Mowa o tytułowym psałterzu. Jest to rękopis pochodzący z drugiej połowy XIV wieku, którego szersze pojawienie się w kulturze czy zwłaszcza w dyskursie naukowym wiąże się z rokiem 1827, kiedy to w opactwie św. Floriana, niedaleko Linzu (w Górnej Austrii), odkryto dawny artefakt. Pierwsze wzmianki o jego odkryciu przyniosły nieco obszerniejsze opracowania, mające na celu przybliżenie tekstu szerszym kręgom czytelników i badaczy[1].

Od blisko dwustu lat literatura przedmiotu dotycząca psałterza urosła do pokaźnego zbioru studiów, niemniej nadal nie udało się rozstrzygnąć mnóstwa wątpliwości ani udzielić wiążących odpowiedzi na wiele pytań[2].

Natomiast do kwestii bezspornych (jakie udało się ustalić) należy zaliczyć między innymi fakt, że zapis tekstu w kodeksie zorganizowany jest w układzie kolumnowym. Punkt wyjścia stanowi krótki werset psalmiczny w języku łacińskim, po nim zaś następuje segment (interlinearnego) tłumaczenia na język polski, a dalej – przekład niemiecki. Porządek ten zachowano konsekwentnie w obrębie całości.

Ta trójdzielna kompozycja, czyniąca z przekazu trilingwalną strukturę, jest nie tylko ciekawa z uwagi na zagadnienia paleograficzne, gdyż w efekcie nabiera także cech szczególnie ważnych w warstwie językowej. Oto bowiem mamy do czynienia z zestawem trzech systemów językowych, różniących się pod względem struktury, stopnia rozwoju i prestiżu społecznego. O ile język łaciński – jako swego rodzaju *lingua*

1 Por. W. Nehring, *Altpolnische Sprachdenkmäler. Systematische Übersicht. Würdigung der Texte. Ein Beitrag zur slavischen Philologie*, Berlin 1886; S. Kubica, *Die deutsche Sprache des Florianer Psalters. Ein Versuch*, Poznań 1929; idem, *Zur deutschen Sprache des Florianer Psalters*, „Archivum Neophilologicum" 1930, 1 (1).

2 Przykładem może być sama geneza i proweniencja zabytku.

franca – w średniowiecznej (a także późniejszej) Europie cieszył się niekwestionowanym prestiżem i poprzez stulecia uzyskał status zinstytucjonalizowanego języka pisanego, o tyle piśmiennictwo w języku polskim w czasie powstawania zabytku było zaledwie na początku swego rozwoju. Już choćby te uwarunkowania tłumaczą, jak ważny to tekst dla zrozumienia historii i rozwoju staropolszczyzny[3].

Część niemiecką psałterza zredagowano w dialekcie Mitteldeutsch-Schlesisch (śląska odmiana języka wschodniośrodkowoniemieckiego), typowym dla czternasto- i piętnastowiecznej fazy rozwoju tego języka między innymi na ziemiach średniowiecznego Śląska. Według krytycznych opracowań, język niemiecki *Psałterza floriańskiego* nawiązuje do śląsko-niemieckiego języka kancelaryjnego (nie mylić z dialektem śląskim języka polskiego), jakim posługiwano się wówczas w średniowiecznym Krakowie, uchodzącym za niemiecką wyspę językową[4]. Daje to podstawę sądzić, że to właśnie w skryptorium ówczesnego Klasztoru Kanoników Regularnych w Krakowie (dzisiaj Bazylika Bożego Ciała), którego fundatorem była sama Królowa Jadwiga, opracowano niemiecką część kodeksu. Tym samym można przyjąć, że dialekt niemiecki i polszczyznę *Psałterza floriańskiego* – a chodzi o stopień dziejowego rozwoju obu systemów językowych – dzieli kilkaset lat[5].

Skłonność do separowania lub też oddzielnego badania poszczególnych części *Psałterza* – z uwagi na nierówny status czy osiągnięty poziom zaawansowania badanych języków – z metodologicznego punktu widzenia wydaje się wprawdzie zrozumiała, ale ta oczywista okoliczność nie może stanowić przeszkody w próbie komplementarnego ujęcia obu translacji, nawet jeśli teksty te – jak wynika z opracowań Nehringa – miały powstać oddzielnie i niezależnie od siebie[6].

Takie, powiedzmy, holistyczne podejście do oglądu warstwy pisanej zabytku wiąże się między innymi z poddaniem poszczególnych partii *Psałterza* analizie kontrastywnej, dążącej do miarodajnej oceny jednolitości językowej w zakresie struktur gramatycznych czy leksykalnych. Badania tego typu nie doczekały się jak dotąd realizacji, mimo iż Księga Psalmów z wielu powodów spełnia wymogi korpusu badawczego, a w szczególności nadaje się do takiego rodzaju studiów ze względu na jednolity układ wypowiedzi oraz

3 Zob. M. Kamińska, *Psałterz floriański. Monografia językowa*, cz. I: *Ortografia, fonetyka, fleksja imion*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1981, s. 5.

4 Por. *Krakauer Kanzleisprache: Forschungsperspektiven und Analysemethoden*, red. J. Wiktorowicz, Warszawa 2011; G. Chromik, *Mittelalterliche deutsche Sprachinseln in Oberschlesien, Kleinpolen und Rotreußen*, [w:] *Deutsch in Mittel-, Ost und Südosteuropa*, red. P. Hannes, B. Weber, J. Wellner, Regensburg 2019 (DOI: https://doi.org/10.5283/epub.41413).

5 Pierwsze obszerne zabytki języka niemieckiego dokumentujące jego rozwój sięgają wieku IX, z którego pochodzą (interlinearne, ale także autochtoniczne) tłumaczenia Ewangelii (por. np. Diatessaron „Der althochdeutsche Tatian" z ok. 830 r. oraz wierszowana wersja Ewangeliarza autorstwa Otfrida z Weissenburga z ok. 860 r.).

6 Por. W. Nehring, *op. cit.*, s. 104-105.

obszerny materiał empiryczny, mogący stanowić obszar namysłu kontrastywno-porównawczego, zarówno w duchu historycznym, jak i synchronicznym[7].

W dyskursie naukowym poświęconym *Psałterzowi floriańskiemu* na próżno zatem szukać opracowań, które uwzględniałyby wszystkie trzy części tekstu jako elementy wzajemnie się dopełniające i funkcjonujące w ramach pewnej całości[8], co należy uznać za poważny mankament, ale też płynący stąd dezyderat, by pilnie wypełnić oczywistą lukę.

Niniejszy szkic jest swego rodzaju odpowiedzią na sformułowany wyżej postulat. Jego cel wiąże się z przeprowadzeniem analizy historyczno-kontrastywnej zjawisk składniowych oscylujących wokół kwestii wyrażania orzeczenia we wszystkich trzech różnojęzycznych tekstach *Psałterza floriańskiego*, a tym samym rozpowszechnieniem trendu do monolitycznego traktowania jego poszczególnych segmentów. Badania korpusowe, polegające na przeglądzie materiału językowego, mają przyczynić się do wyodrębnienia wspólnych i rozbieżnych cech w budowie zdań we wszystkich trzech częściach Psałterza. Konkretnie chodzi o zdiagnozowanie afinitywnych przypadków konstruowania zdania, czyli konstrukcji bez finitywnej (tj. osobowej) formy czasownika.

Zjawisko afinitywności, rozpowszechnione szczególnie w językach słowiańskich (por. *pol. Piotr to dobry człowiek, Jak okiem sięgnąć same lasy i pola, ros. Скоро рассвет, Курить – здоровью вредить* itd.), znane jest między innymi w rodzinie języków germańskich, w tym także w niemieckim (*Er – und weinen?, Ein Mann, ein Wort*), mimo iż rola czasownika finitywnego w konstrukcji zdaniowej jest tutaj niewspółmiernie większa niż w składni zdania polskiego czy rosyjskiego[9].

Tendencja do wykluczania *verbum finitum* z konstrukcji zdaniowej nie jest zjawiskiem współczesnym. Afinitywną budowę zdania dostrzec możemy już we wcześniejszych fazach rozwoju systemów językowych, czy to w języku staro-wysoko-niemieckim (Althochdeutsch) czy też w staropolszczyźnie[10]. Występowanie afinitywności (szczególnie w tłumaczeniach ksiąg biblijnych) uzasadnia się często wpływem łacińskiego wzorca oraz interlinearną metodą przekładu ksiąg natchnionych (tłumaczenia w stylu *verbum-de-verbo*). Izomorficzne odwzorowanie elementów obcej składni w języku rodzimym nie może być jednak uznane za jedyny powód występowania w nim zdań

7 Por. M.L. Kotin, *Tempus, Modus und Modalverben in Notkers Psalmenbuch im Vergleich zu Luthers Psalmenübersetzung und zum neuhochdeutschen Psalter*, „Moderna språk" 2021 (1), s. 95-121 (DOI: https://doi.org/10.58221/mosp.v115i1.6901).

8 Por. M. Gębarowicz, *Psałterz Floriański i jego geneza*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 5; M. Kamińska, *op. cit.*, s. 9.

9 Por. M.L. Kotin, M. Schönherr, *Infinite, afinite und verblose Sätze aus diachroner und typologischer Sicht*, [w:] *Kurze Formen in der Sprache / Formes brèves de la langue. Syntaktische, semantische und textuelle Aspekte / a spects syntaxiques, sémantiques et textuels*, red. A.L. Daux-Combaudon, A. Larrory-Wunder, Tübingen 2020, s. 39-56.

10 Por. F. Simmler, *Nominalsätze im AHD*, [w:] *Althochdeutsch. Syntax und Semantik*, red. Y. Desportes, Lyon 1992, s. 153-197; K. Janigane-Prokai, *Afinite Nebensatzkonstruktionen und ihre Geschichte*, Frankfurt a. M. 2003; M.L. Kotin, M. Schönherr, *op. cit.*

afinitywnych. Konstrukcje zdaniowe z elipsą osobowej formy czasownika są wynikiem działania wielu rozmaitych mechanizmów językowych. Tak powstałe zdania niewerbalne są autonomicznymi konstrukcjami, które należy rozpatrywać jako pełnowartościowe syntagmy[11].

Status i funkcje zdań afinitywnych

W niemieckiej tradycji gramatykografii istnieje tak silna relacja między pojęciem zdania a czasownikiem, że jakakolwiek próba zdefiniowania pojęcia zdania bez podkreślenia w nim roli czasownika wydaje się całkowicie pozbawiona sensu[12]. Obecność orzeczenia, wyrażona osobową formą czasownika, jest zatem uznawana – szczególnie w językoznawstwie germańskim – za nieodzowną cechę każdego zdania[13].

Uwaga językoznawców niemieckich skupia się zatem głównie na konstrukcjach z osobową formą czasownika, podczas gdy syntagmy bez predykatów werbalnych są traktowane w dyskursie naukowym przeważnie jako formy defektywne[14] lub fragmentaryczne[15], a w najlepszym wypadku jako minimalne jednostki komunikacyjne[16], nigdy zaś jako zdania[17].

W języku polskim, jak i w ogóle w całej Słowiańszczyźnie, formy zdaniowe – pozbawione *verbum finitum* – bez wątpienia cieszą się o wiele większą autonomią. Wyrażane są one, podobnie zresztą jak w języku niemieckim, albo przez predykatywy nieczasownikowe (por. *Smutno mi*; *Za oknem znowu mroźno/mglisto*; *Żal mi moich łez*; *Grzech odmówić*; *Pora/czas na nas*), albo formy bezokolicznikowe (*Co słychać? etc.*), z tym że zarówno w grupie tych pierwszych, jak i drugich często występuje składnia bezpodmiotowa lub bezagentywna. Użycie niektórych bezokoliczników wiąże się z interpolacją

11 Por. W. Humboldt, *Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, [w:] *Wilhelm von Humboldts Schriften zur Sprache*, Frankfurt am Main 1836/2020, s. 289-549; H. Ortner, *Textsortenspezifische Kurzsatztypen*, „Deutsche Sprache" 1982 (10), s. 119-138; M.L. Kotin, *Die Sprache in statu movendi. Sprachentwicklung zwischen Kontinuität und Wandel*, t. 2, Heidelberg 2007; I. Behr, *Verblose Sätze in fiktionalen Texten: zwischen Statik und Dynamik*, „Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten" 2014 (4), s. 285-292; M. Schönherr, *Weniger ist mehr: Zur Pragmatik verbloser (Nicht-)Sätze*, „Moderna språk" 2022 (1), s. 119-146.

12 Por. I. Behr, H. Quintin, *Zur syntaktischen und semantischen Einbindung verbloser Konstruktionen in Textstrukturen*, Tübingen 1996, s. 1.

13 Por. G. Zifonun, L. Hoffmann, B. Strecker, *Grammatik der deutschen Sprache*, Berlin 1997, s. 91.

14 Zob. W. Klein, *Ellipse*, [w:] *Syntax. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, red. J. Jacobs, W. Sternefeld, A. von Stechow, T. Vennemann, Berlin–New York 1993, s. 765.

15 Zob. M. Hennig, *Ist „fragmentarischer Satz" eine grammatische Kategorie?*, [w:] *Fragmentarische Äußerungen im Deutschen*, red. J.-F. Marillier, E. Vargas, Tübingen 2016, s. 107-135.

16 Zob. H.-J. Heringer, *Deutsche Syntax dependentiell*, Tübingen 1996, s. 16; G. Zifonun, *Kommunikative Einheiten in der Grammatik*, Tübingen 1987, s. 34-64.

17 V. Ágel, *Grammatische Textanalyse. Textglieder, Satzglieder, Wortgruppenglieder*, Berlin–Boston 2017, s. 170.

predykatywów modalnych (*Trzeba/można iść dalej*), niektóre zaś posiadają same w sobie nacechowanie modalne (*Kryć się!*).

Kolejną popularną formą zdaniową bez czasownika osobowego w języku polskim jest orzeczenie imienne łącznikowo-orzecznikowe, przy czym w roli czasownika łącznikowego występuje czasownik „być". Z elipsą formy osobowej rzeczonego właśnie czasownika wiąże się m.in. wprowadzenie do struktury zdania kopuli „to" (*Jan Kowalski to nasz nauczyciel geografii*).

Mimo iż w wielu szkołach lingwistycznych czasownik uważany jest za centrum semantyczno-strukturalne każdego poprawnie zbudowanego zdania, to jednak w wymiarze funkcjonalnym i ontologicznym struktury niewerbalne wykazują takie same cechy, jakie przypisywane są „tradycyjnej" formacji zdaniowej. A zatem posiadają predykację, mogą być składnikami każdego tekstu, realizują konkretne akty mowy itp. Jako „wspólny mianownik" struktur niewerbalnych można przyjąć tzw. zdolność predykatywną, a zatem zdolność danej konstrukcji do wyrażania kompletnej, zrozumiałej predykacji[18]. Konstrukcje z wyzerowaną formą finitywną czasownika mogą być zatem uważane na równi z werbocentrycznym zdaniem, gdyż są one weryfikowalne, tzn. posiadają status prawdy albo fałszu. To odróżnia je od zwykłych grup rzeczownikowo-przymiotnikowych, które takiego statusu nie mają. O ile te pierwsze powstają w wyniku aktu predykacji, o tyle te drugie są wynikiem aktu nominacji.

Użycie struktur składniowych z wyzerowanym formalnie czasownikiem jest typowe dla pewnych kontekstów sytuacyjnych lub cech gatunkowych tekstów, które są kompatybilne z odpowiednimi funkcjami zdań nominalnych, na przykład kodowanie emocji w komunikatach o dużym stopniu intensywności przeżywanych uczuć lub reakcji bohaterów. Widać to dobrze na przykładach w takich gatunkach wypowiedzi, jak spoty reklamowe czy pamiętniki. Ten ostatni rodzaj tekstu ze swoją specyfiką gatunkową, do której należy zaliczyć przede wszystkim brak oczywistej funkcji komunikacyjnej (autor tekstu jest w wielu przypadkach jedynym odbiorcą redagowanej treści), wyraźnie ukazuje rozmaite strategie wykorzystania struktur zdaniowych z wyzerowaną formą czasownika. Można zatem przyjąć, że istnieje współzależność pomiędzy specyfiką gatunkową danego tekstu a preferowanymi w nim modelami budowy syntaktycznej – im niższy stopień komunikacyjności tekstu, tym częstotliwość występowania w nim form eliptycznych bądź skrótów myślowych jest wyższa.

Niekiedy dany tekst dopuszcza użycie formacji afinitywnych w celu wyrażenia niezwykle złożonych i skomplikowanych treści. Mogą to być na przykład relacje *protasis apodosis* (*Nowy semestr, nowe wyzwania*), relacje eksplikatywne (*Temperatury ujemne – zima!*) itp.

18 Por. A. Kałkowska, *Predykatywne konstrukcje niewerbalne w historii języka polskiego*, [w:] *Studia z polskiej składni historycznej*, red. J. Konieczna-Twardzikowa, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 85-101.

Dotychczasowe analizy korpusowe w tekstach niemieckich

Analizy niemieckich tekstów historycznych ukazały pewną cykliczność badanego zjawiska. Zaobserwowano, że w Mittelhochdeutsch oraz Frühneuhochdeutsch zjawisko afinitywnego budowania zdań było mocno rozpowszechnione czy wręcz stanowiło swego rodzaju manierę syntaktyczną. Pod koniec XIX wieku tendencja ta zaczęła zanikać jako nieodpowiadająca normie językowej, aby we współczesnym języku niemieckim ponownie zyskać na popularności. Zaobserwowano także, że współczesne użycie form afinitywnych różni się od tego, które można znaleźć np. w niemieckich tekstach średniowiecznych lub tekstach wczesnej epoki nowożytnej. O ile afinitywność historyczna polegała w głównej mierze na eliminacji czasownika posiłkowego w peryfrastycznych strukturach składniowych, o tyle we współczesnym języku – na skutek ekspansji form eliptycznych – eliminacja *verbum finitum* dokonuje się bez większych przeszkód systemowych także w zdaniach prostych i dotyczy czasowników głównych. Zjawisko to, jak potwierdzają analizy korpusowe[19], wykorzystywane jest do uzyskiwania rozmaitych efektów stylistyczno-syntaktycznych – nagromadzenie się afinitywnych formacji zdaniowych w tekstach, jakimi są na przykład pamiętniki, w tym pamiętniki wojenne, zwalnia dynamizm akcji, a zwiększa ekspresję reakcji autora na przedstawianą rzeczywistość wojny, wizję śmierci itp. Częsty brak formalnie wyrażanego czasownika wywołuje „efekt zastygnięcia rzeczywistości", która nie jest ograniczona w sposób czasowy (por. *Über allem ein strahlend blauer Himmel, Sonne und viel Staub*[20]).

Co więcej, afinitywny charakter tekstu niesie ze sobą konsekwencje w zakresie kompozycji komunikatu jako całości. Można przyjąć, że dana wypowiedź (szczególnie o charakterze powieściowym), w której dominuje afinitywny model budowy zdań, zrywa z typową narracją historyczną oraz charakterystyczną dla niej sukcesją czasową i przywiązaniem do linearnej ekspozycji zbioru wydarzeń bez wyraźnej logiki przyczynowo-skutkowej (por. *Im Büro ein Narrenturm, Parteien, Kündigungen, Hetzjagd; Trauriger Tag, vielfach kein Strom, beschränkter Straßenbahnverkehr, kein Gas*). Bezpośrednią konsekwencją tego typu budowy zdań jest blokada możliwości tworzenia zdań złożonych, przez co cała konstrukcja jest maksymalnie obciążona pojedynczymi predykacjami.

Zmianie ulegają też funkcje przysłówków „wewnątrzzdaniowych" typu *następnie*, *wcześniej*, *teraz* itp. (niem. *dann, nachher, früher, jetzt*), stają się one bowiem konekto-

19 Por. M. Schönherr, *Satzkonstruktionen ohne Verbum Finitum: Diachrone, synchrone und panchrone Zugriffe auf ein vergessenes Phänomen der deutschen Syntax*, „Kwartalnik Neofilologiczny" 2018, 4 (65), s. 564-578; eadem, *Weniger ist mehr: Zur Pragmatik verbloser (Nicht-)Sätze*, „Moderna språk" 2022 (1), s. 119-146.

20 Cytowane przykłady korpusowe w języku niemieckim przytoczono na podstawie: J. Rath, *Die Erprobung des Wortes – Aufzeichnungen. Aus frühen Tagebüchern Breslau 1930 – Frankfurt am Main 1951*, Norderstedt 2010.

rami, łączącymi zdania między sobą, por. np. *Der heutige Angriff ist sehr schwer* […]. *Nachher das übliche Bild – keine Straßenbahnen*…

Obserwacje kontrastywne

Wstępne analizy kontrastywne stwarzają podstawę, by stwierdzić, że afinitywność zależy w dużej mierze od samej architektury danego systemu językowego oraz preferowanego typu budowy zdania. Na szczególną uwagę zasługują tu struktury kopulatywne. W języku polskim czasownik kopulatywny *być* wykazuje w niektórych kontekstach podobieństwa do hiszpańskiego *estar* ('być'), który wyraża formę egzystencji ograniczonej czasowo lub lokalnie (np. Ewa jest tu/w Warszawie). Egzystencja, która jest związana z bezterminowym posiadaniem jakiejś cechy (por. hiszp. *ser* 'być'), wyrażana jest w języku polskim zazwyczaj przez strukturę z zaimkiem kopulatywnym *to* (Ewa to moja córka/inteligentna dziewczyna). W języku niemieckim brak formy osobowej czasownika łącznikowego *sein* jest także możliwy, jednak takie formacje zdaniowe uchodzą za nacechowane stylistycznie i są raczej wyjątkiem aniżeli regułą.

Wyodrębnienie poszczególnych typów struktur bezczasownikowych wolno oprzeć na kryteriach strukturalno-formalnych. Biorąc pod uwagę takie, jak np. stopień gramatykalizacji i kompleksowości całej struktury afinitywnej, wyróżniamy: a) zdania proste bez czasownika głównego w formie osobowej; b) konstrukcje łącznikowo-orzecznikowe bez łącznika; c) konstrukcje auksyliarne bez czasownika posiłkowego. Typologię formalną można uzupełnić o typologię semantyczną, odwołującą się do analizy relacji semantycznych, jakie zachodzą pomiędzy elementami zdania, w którym brak czasownika: a) zdania sytuujące daną rzeczywistość w jej egzystencji/zdania egzystencjalne; b) zdania sytuujące daną rzeczywistość temporalnie lub lokalnie; c) zdania sytuujące daną rzeczywistość jako kategorię innej rzeczywistości; d) zdania sytuujące daną rzeczywistość w pewnej relacji do innej rzeczywistości, np. w relacji przyczynowo-skutkowej (zdania relacyjno-egzystencjalne).

Powyższa typologia semantyczna zdań bezczasownikowych nie obejmuje całego spektrum formacji niefinitywnych, dlatego wymaga jeszcze uzupełnienia. Na uwagę zasługują dodatkowo warianty zdań, w których doszło do skrzyżowania różnych typów relacji, por. np. *Nachher das übliche Bild – keine Straßenbahnen* (= zdanie egzystencjalne), *kein Gas* (= zdanie egzystencjalne), *der Strom schwach und flackernd* (= zdanie relacyjno-egzystencjalne).

Afinitywność w interlinearnych przekładach biblijnych

Afinitywność w biblijnych tekstach interlinearnych jest zjawiskiem o dużej frekwencji. Ma to oczywiście związek z faktem, że wczesne teksty biblijne, tłumaczone z łaciny lub greki na języki narodowe, by zachować swój status kanoniczności, musiały odzwiercie-

dlać niemal izomorficznie elementy składniowe zdań przekazu wyjściowego. Zarówno greka, jak i łacina dysponują wieloma konstrukcjami nietypowymi dla innych systemów językowych (por. np. *dativus*/*ablativus absolutus*), których ślady w mniejszym lub większym stopniu dostrzec można w budowie składniowej tekstów translatorycznych.

Zawężając niniejszy dyskurs do problematyki trójlingwalnego *Psałterza floriańskiego*, a tym samym do relacji języka polskiego – z jednej strony – oraz języka niemieckiego z drugiej strony – względem tekstu łacińskiego, można przyjąć następujący tok myślenia: o ile język polski podąża drogą odwzorowań typu *verbum-de-verbo* bardzo konsekwentnie[21], o tyle w systemie języka niemieckiego dochodzi, jak na interlinearny charakter przekładu, dość często do przełamania tych tendencji, szczególnie w zakresie badanego tu zjawiska afinitywności. Dowodzi to m.in. słuszności tezy, że pewne cechy syntaktyczne języka źródłowego nie mogą być aplikowane na grunt języka rodzimego wbrew jego tendencjom „odśrodkowym". Z tego też względu należy zachować wstrzemięźliwość w ocenie stopnia wpływu kontaktów językowych na rozwój danego języka i nie upatrywać w nim jedynego lub (d)ostatecznego czynnika wywołującego zmiany językowe. Ów wpływ ma jedynie charakter impulsu – może przyspieszyć rozwój drzemiących w danym języku mechanizmów lub je zahamować, ale nigdy ich nie narzuca ani nie przełamuje jego autonomii, która wyraża się między innymi w fakcie, że dany język jako samodzielny system posiada swoją własną logikę i drogę ewolucji form oraz funkcji kategorialnych[22].

Dotyczy to nie tylko tak sztandarowych zjawisk, jak rozwój kategorii określoności (*Definitheit*) w językach germańskich (szczególnie w języku niemieckim) lub kategorii aspektu w słowiańszczyźnie, ale także badanego tu zjawiska afinitywności. W części niemieckiej badanego korpusu dochodzi wyraźnie, jak wspomniano wyżej, do przełamania w wielu miejscach strategii translatorycznej *verbum-de-verbo*, gdyż nie była ona kompatybilna ze specyfiką systemową języka niemieckiego, podczas gdy język polski, śledząc wiernie tekst łacińskiej Wulgaty, podążał drogą precyzyjnych odwzorowań składniowych, odpowiadających logice systemowej języka polskiego. Oto kilka przykładów korpusowych, potwierdzających ten stan rzeczy:

Psalm 129
7 quia apud Dominum misericordia et copiosa apud eum redemptio.
7 bo u Pana miłosierdzie i opłwite u niego otkupienie[23].
7 Vnd bey ym **ist** obirflussege erlosunge.

21 Por. A. Kałkowska, *op. cit.*; M. Cybulski, *Język piętnastowiecznej części „Psałterza floriańskiego", Składnia zdania pojedynczego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica" 1993, t. 29 (DOI: https://doi.org/10.18778/0208-6077.29).

22 M.L. Kotin, *Zum Einfluss der Sprachkontakte auf den Sprachwandel*, „Humanistica" 2019, nr 21 (3), s. 39-57.

23 Transkrypcja części polskiej za edycją tekstu Psałterza wg W. Twardzika: https://ijp.pan.pl/wp-content/uploads/2018/10/Fl.pdf [dostęp: 4.02.2024].

Psalm 142
6 anima mea sicut terra sine aqua tibi diapsalma.
6 dusza moja jako ziemia prz<e>z wody tobie.
6 meyn zele **ist** dir als eyn ertreych anne wasser.

W obydwu przykładach pojawia się w części niemieckiej czasownik *sein* (być) w formie odmiennej, podczas gdy w przekładzie polskim mamy do czynienia ze składnią afinitywną, pozbawioną orzeczenia i nawiązującą tym samym do składni łacińskiej. O ile w pierwszym przykładzie niemiecki czasownik *ist* (i domniemany czasownik *jest* w tekście polskim) występuje w funkcji orzeczenia kodującego istnienie jakiejś rzeczywistości w relacji lokalnej (czasownik *sein/być* jest tu dwuwalencyjny z obligatoryjnym (!) okolicznikiem miejsca), o tyle w drugim przykładzie forma osobowa czasownika *sein* (lub domniemana forma osobowa czasownika *być*) wchodzi w skład orzeczenia imiennego (łącznik), które wraz z orzecznikiem (*als eyn ertreych anne wasser/jak ziemia bez wody*) tworzy predykację porównawczą („a jest jak b"). Mimo wyraźnych różnic semantycznych, jakie istnieją pomiędzy obydwoma kontekstami użycia czasownika *sein* (*być*), jego wykluczenie ze struktury zdania polskiego (oraz ponowna interpolacja) jest w obu przypadkach tak samo możliwe.

Podobną sytuację odnajdujemy w Psalmie 144, gdzie do elipsy czasownika *być* dochodzi tylko w przekładzie polskim, podczas gdy w części niemieckiej można zaobserwować wysiłek tłumacza, zmierzający do tego, by wysłowić się w sposób jak najbardziej samodzielny, podążając tym samym za tendencjami języka rodzimego.

Psalm 144
3 magnus Dominus et laudabilis nimis
3 Wieliki Pan i chwalny barzo
3 Der herre **ist** gros vnde gar loblich

8 miserator et misericors Dominus patiens et multum misericors.
8 Lutościwy i miłosierdny Gospodzin, cirpiący i wielmi miłosierdny.
8 Der herre **ist** eyn irbarmer vnd barmherczyg geduldig vnd vyl barmherczyg.

9 suavis Dominus universis et miserationes eius super omnia opera eius.
9 Chętny {albo lubiezny} Pan we wszem a smiłowania jego nade wszytka działa jego.
9 Der herre **ist** zueffe in allen vnd zeyne irbarmvnge obir alle zeine werk.

13 regnum tuum regnum omnium saeculorum et dominatio tua in omni generatione et progenie.
13 Krolewstwo twoje krolewstwo wszech wiekow a państwo twoje we wsze pokolenie i w pokolenie.
13 Deyn reich **ist** eyn reich allir werlde vnd dein hirschaft in allem geslechte vnde geslechte.

14 fidelis Dominus in omnibus verbis suis et sanctus in omnibus operibus suis.
14 Wierny Gospodzin we wszech słowiech swojich i święty we wszech dzielech swojich.
14 Der herre **ist** getrewe in alle seynen worten vnd heilik in alle seynen werken.

Niemiecka forma osobowa czasownika *sein* w każdym bez wyjątku cytowanym wersecie pełni funkcję łącznika i tworzy wraz z rozbudowanym paradygmatycznie orzecznikiem orzeczenie imienne. Brak czasownika łącznikowego w tekście polskim otwiera możliwość błędnej lub co najmniej niezamierzonej interpretacji zdania afinitywnego. Widać to już na przykładzie trzeciego wersetu, gdzie pominięcie formy finitywnej czasownika *być* (Wielki ~~jest~~ Pan) generuje powstanie frazy nominalnej *wielki Pan*, w której przymiotnik *wielki* wykazuje cechy przydawki, a nie, jak zakłada tekst oryginalny, orzecznika. Być może z tego względu późniejsze wydania Biblii tłumaczyły ten oraz inne wersety Księgi Psalmów, wprowadzając do konstrukcji zdaniowej czasownik, por.

Biblia Gdańska
Pan wielki **jest** i bardzo chwalebny, a wielkość jego nie może być doścignionа.

Biblia Warszawska
Wielki **jest** Pan i godzien wielkiej chwały, a wielkość jego jest niezgłębiona.

Biblia Tysiąclecia
Wielki **jest** Pan i bardzo godzien chwały, a wielkość Jego niezgłębiona.

Podobną interpolację *verbum finitum* odnajdziemy w wersecie ósmym:

Biblia Gdańska
Łaskawy **jest** Pan i litościwy, nieskory do gniewu i bardzo miłosierny.

Biblia Warszawska
Łaskawy i miłosierny **jest** Pan, nierychły do gniewu i pełen łaski.

Biblia Tysiąclecia
Pan **jest** łagodny i miłosierny, nieskory do gniewu i bardzo łaskawy.

Jakie efekty (gramatyczne) wywołuje wprowadzenie do struktury zdaniowej czasownika w formie odmiennej, widać dobrze na przykładzie wersetu 13. We współczesnych przekładach biblijnych (np. w Biblii Tysiąclecia) Psalm 145, werset 13 brzmi:

Królestwo Twoje **jest** królestwem wszystkich wieków,
Twoje panowanie **trwa** przez wszystkie pokolenia.

Mimo iż zdanie w języku polskim nie ma tendencji do budowania „klamry zdaniowej", czyli pewnego układu schematycznego, który wyznacza m.in. pola topologiczne, to jednak pojawienie się w zdaniu *verbum finitum* wprowadza w nim pewien porządek tematyczno-rematyczny. Oto bowiem osobowa forma czasownika pojawia się nie w dowolnej pozycji w zdaniu, lecz na granicy obszaru tematycznego i rematycznego. Interpolacja *verbum finitum* do zdania afinitywnego jest zatem zabiegiem zarówno gramatycznym, jak i pragmatycznym. Obszar tematyczny (tu: *Królestwo Twoje, Twoje*

panowanie) jest zlokalizowany w linearnej strukturze zdania przed czasownikiem, przejmując funkcję podmiotu zdania (topik). W postwerbalnym segmencie rematycznym zaś znajdują się te części zdania, które mają najwyższą wartość informacyjną i tworzą tzw. fokus wypowiedzi (tu: *królestwem wszystkich wieków, przez wszystkie pokolenia*). Syntaktycznie pełnią one funkcje dopełnienia lub – w przypadku czasowników łącznikowych – orzeczników zdania. Niekiedy *verbum finitum* zalicza się do segmentu rematycznego, ale nawet taka koncepcja pozwala przyjąć, że wszystkie elementy zdania zdeponowane na prawo od czasownika należą do obszaru rematycznego.

Decyzja tłumacza co do wyboru struktury finitywnej lub afinitywnej nie zawsze da się do końca wyjaśnić. W niektórych tekstach *Psałterza* dochodzi do interesującej „przeplatanki" zdań finitywnych i afinitywnych. Dzieje się tak przeważnie w odniesieniu do przekładu niemieckiego:

Psalm 107
1 paratum cor meum Deus paratum cor meum
1 Gotowo sierce moje, Boże, gotowo sierce moje
1 Meyn hercze **ist** bereyt got, meyn hercze **ist** bereit

4 Quia magna **est** misericordia tua super caelos et usque ad nubes veritas tua.
4 bo wielikie jest na niebiech miłosierdzie twoje i aliż do obłokow prawda twoja.
4 Wen gros **ist** vbir dy hymel dine barmherczykeyt vnde bis czu den wolken deyne worheyt.

5 super omnem terram gloria tua
5 nade wszą ziemię sława twoja
5 obir allis ertreych deyne ere

9 Iuda rex meus
9 Juda krol moj
9 Iuda meyn konig

13 da nobis auxilium de tribulatione, quia vana salus hominis.
13 Daj nam pomoc z zamęta, bo prozne zbawienie człowiecze.
13 Gip vns hülfe von der peynigunge, wen ytil **ist** das heyl des menschen.

Na uwagę zasługuje już pierwszy werset cytowanego psalmu – zarówno w oryginalnym tekście łacińskim, jak i w przekładzie polskim konstrukcja zdaniowa pozbawiona jest *verbum finitum*. Tekst niemiecki sprzeciwia się tej tendencji, wprowadzając czasownik łącznikowy *ist*. Pod względem strukturalnym werset ten nie odbiega od wersetu 9 (w obydwu przypadkach mamy bowiem do czynienia z orzeczeniem imiennym o predykacji kategoryzującej), a mimo to w tym ostatnim tłumacz nie decyduje się na wprowadzenie czasownika finitywnego.

Czy taki stan rzeczy można jedynie złożyć na karb jego niekonsekwencji translatorycznej lub też niepewnej ręki co do stosowania form czasownikowych wbrew łacińskiej

Wulgacie? A może ta rzekoma niekompetencja da się wyjaśnić za pomocą argumentów językowych? Jeśli przyjmiemy, że zdania finitywne oraz te, które pozbawione są *verbum finitum*, posiadają taki sam status i że mogą być równoprawnymi ośrodkami predykacji, to wówczas ich naprzemienne stosowanie nie może być postrzegane jako wypadkowa braku konsekwencji lub niepewności językowej, lecz jako przykład ich wzajemnej ekwiwalencji, a może nawet substytucji. Innymi słowy, nie chodzi tu o przypadkowość w posługiwaniu się różnymi formacjami zdaniowymi, ile raczej o świadomy wybór danego wariantu zdaniowego. Pozostaje wszak pytanie – czy ów wybór jest czymś podyktowany? Odpowiedź na nie wymaga dalszych weryfikacji korpusowych. W ramach spekulacji można przyjąć, że w kontekstach, w których nadawca zwraca się do podmiotu w stylu inwokacji lub też próbuje nawiązać dialog ze swoim odbiorcą, faworyzowane są raczej zdania „pełne", zawierające cały werbalny predykat. I odwrotnie: tam, gdzie kontekst wskazuje na deskryptywny charakter wypowiedzi, dominują raczej zdania afinitywne. Ma to swoje psychologiczne i pragmatyczne uzasadnienie. Komunikacja dialogowa posiada charakter „dwufazowy" (faza kodowania i faza dekodowania). Operacja dekodowania treści nadanego komunikatu musi zatem przebiegać na tyle sprawnie, aby proces komunikowania mógł rzeczywiście dojść do skutku. Nadanie nazbyt implicytnego lub nietransparentnego komunikatu wiązałoby się z dłuższą fazą dekodowania, co z kolei spowolniłoby proces komunikacyjny. Dyskurs deskryptywny natomiast, w którym recepcja kompleksowych bądź skomplikowanych komunikatów dokonuje się niezależnie od ich kontekstu powstania, daje odbiorcy komfortowy bufor czasowy na ich właściwe dekodowanie.

Utrzymanie tej hipotezy wymaga jednak dalszych szczegółowych prac korpusowych, albowiem badane teksty wykazują także obecność konstrukcji przeciwstawnych, w których partie dialogowe są kodowane za pomocą zdań afinitywnych (por. Psalm 115), a fragmenty deskryptywne za pomocą zdań finitywnych (por. Psalm 144):

Psalm 115
6 O Domine, quia ego servus tuus, ego servus tuus, et filius ancillae tuae.
6 O Panie, iż ja sługa twoj, ja sługa twoj i syn sługi twoji.
6 O herre wen **bin** deyn knecht ich **byn** deyn knecht vnd eyn fon deyner dyrnen.

Psalm 143
13 Quorum filii sicut novellae plantationes in juventute sua.
13 jiże synowie jako nowi szczepowie we młodości swojej.
13 Der kindir **sint** als newe pflanczunge von irre yogun.

14 filiae eorum compositae, circumornatae ut similitudo templi.
14 Dziewki jich kazane, pokraszone jako podobieństwo kościoła.
14 Ir tocter **sint** wolgeczogen und umgeczyret alz daz gleychnusse des tempils.

15 Promptuaria eorum plena eructancia ex hoc in illud.
15 Komory jich pełne, rzygające z tego w ono.
15 Ir bereytunge **sint** vol aufbredemde aus deme indaz.

16 Oues eorum fetosae abundantes in egressibus suis, boues eorum crassae.
16 Owce jich płodne, opłwite w chodziech swojich, wołowie jich tłuści.
16 Ir fchoffe **sint** fruchtber und obirflussik ineren gengen, ir ochsen **sint** wayst.

W miarę jednolite (afinitywne) są za to konteksty, w których kodowana jest dynamika ruchu. Do eliminacji *verbum finitum* dochodzi zarówno w przekładach polskich, jak i niemieckich:

Psalm 4
3 filii hominum usquequo gravi corde.
3 Synowie człowiekow, dokąd to ciężkim siercem.
3 Kinder der menschin, bys wohin eynis swerin hercin.

Psalm 6
3 et anima mea turbata est valde, et tu Domine usquequo.
3 dusza moja zamącona jest barzo. Ale ty, Gospodnie, dokąd.
3 Unde mine zele betrubit ist vil. sunder du got bis wo hyn.

Czasowniki z grupy *verba movendi* są dość często eliminowane także we współczesnym stadium rozwoju języka, szczególnie jeśli chodzi o wyrażenie momentu zwrotu akcji lub zasygnalizowanie punktu kulminacyjnego, por. *Lewandowski przy piłce…, Lewandowski i… Gooool! Lewandowski am Ball, Lewandowski und… Toooor!* Są to swoiste formy orzeczeń[24], za pomocą których autor wyraża momentalność opisywanych zdarzeń, a czyni to imitując wrażenia słuchowe i wzrokowe. Owa ikoniczność tempa i dynamiki przekłada się na dobór słów, co do których można przyjąć, że są to z reguły krótkie, synkretyczne i dźwiękonaśladowcze ciągi (*bęc, bach, łubudu, gooool* itd.). Semantyka ruchu jest zatem jedną z niewielu, którą da się zakodować bez formalnej obecności orzeczenia werbalnego.

W ten sam model wpisuje się także semantyka miejsca lub przebywania:

Psalm 10
4 Dominus in templo sancto suo, dominus in celo sedes eius.
4 Gospodzin w kościele świętem swojem, Gospodzin, na niebiesiech stolec jego.
4 Got in dem tempal sin heiligen, got uf dem hymel syn stul.

24 Por. J. Bartmiński, *Swoiste formy orzeczeń w języku ustnym (orzeczenie onomatopeiczne, kompozycjonalne, zaimkowe, podwojone)*, [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. T. Skubalanka, Wrocław 1978, s. 159-175; M.L. Kotin, *Die Sprache in statu movendi*, Heidelberg 2007, s. 196-197; K. Wyrwas, *Językowe sposoby wyrażania punktu kulminacyjnego w opowiadaniach potocznych*, „Stylistyka" 2023, nr 23, s. 377-395.

Funkcję predykatywną przejmują tu frazy przyimkowe (w kościele świętem swojem / *in dem tempal sin heiligen*, na niebiesiech stolec jego / *uf dem hymel syn stul*). Ten sam model zdaniowy występuje także w kontekstach metaforycznych i deiktycznych:

Psalm 21
1 Deus deus meus respice in me, quare me dereliquisti, longe a salute mea verba delictorum meorum.
1 Gospodnie Boże moj, weźrzy na mię! Czemu jeś mie został? Daleko od zbawienia mego słowa zgrzeszenia mego.
1 Got min got sehe uf mich, worumme host du mich vorlosin, verre von minir erlosunge, dy wort miner vortilgunge.

Semantyka relacji lokalnych odpowiada następującej strukturze syntaktycznej: *podmiot – czasownik egzystencji lokalnej* (oprócz *być* także *znajdować się, mieszkać*) – *okolicznik miejsca*. Na uwagę zasługuje fakt, że okolicznik miejsca jest tu obligatoryjny. Jego nieobecność w zdaniu powoduje, że zdanie staje się niepoprawne gramatycznie. O ile występowanie okolicznika miejsca to kryterium *sine qua non*, o tyle obecność czasownika w formie finitywnej jest, jak widać, fakultatywna. Powodem, dla którego finitywność nie musi być realizowana *explicite* przez formę osobową czasownika w tego typu zdaniach, jest maksymalna transparentność relacji pomiędzy podmiotem zdania a okolicznikiem miejsca[25]. Relacja ta może być bez większych problemów zrekonstruowana i „przywrócona" w strukturze powierzchniowej zdania przez formę osobową czasownika *jest/ist*. Można zatem przyjąć, że im wyższy stopień specyfikacji semantycznej, temporalnej lub modalnej czasownika, tym eliminacja *verbum finitum* jest trudniejsza czy wręcz nawet niemożliwa.

Podsumowanie

Co wynika z powyższych kontrastywnych obserwacji korpusowych? Przeprowadzone analizy pozwalają przyjąć, że istnieje pewien rodzaj konwergencji pomiędzy semantyką lub – nieco szerzej – specyfiką czasownika a jego podatnością do wyzerowania w strukturze powierzchniowej zdania. Kontekstowa analiza wybranych formacji zdaniowych upoważnia do poglądu, że zarówno polskie, jak i niemieckie czasowniki, kodujące podstawowe koncepty, takie jak ruch czy egzystencja w wymiarze lokalnym lub kategorialnym, mają silniejszą tendencję do zaniku aniżeli inne czasowniki. Dowodem na to jest istnienie wielu „zastępczych" środków językowych do wyrażenia tych samych treści.

Różnice w obu językach wynikają przede wszystkim z odmiennego stopnia zbliżenia przekładu do tekstu źródłowego. Język polski, w którym *verbum finitum* nie odgrywa

25 Por. M.L. Kotin, *‚Sein'. Eine genealogisch-typologische Fallstudie über das Verbum substantivum*, „Sprachwissenschaft" 2014, 39 (1), s. 1-52.

tak znaczącej roli, w sposób wierny odzwierciedla mechanizmy syntaktyczne typowe dla łaciny, co powoduje, że o wiele więcej jest tu kontekstów z wyzerowaną formą czasownika osobowego. W przeciwieństwie do języka polskiego, język niemiecki dąży do zachowania finitywnej budowy zdania, wprowadzając do struktury zdaniowej formy osobowe czasowników nawet tam, gdzie brakuje ich w tekście oryginalnym, łacińskim.

Pod względem statusu, afinitywne modele zdania należy uznać za pełnowartościowe syntagmy. Powszechność i regularność występowania form nieosobowych czasownika oraz samodzielność w kodowaniu predykacji nakazują uznać je za równoprawne predykaty stanowiące ośrodki zdania.

LITERATURA CYTOWANA

Literatura podmiotu

Psałterz Floriański, Biblioteka Narodowa, Warszawa Rps BN 8002. Vormals Stiftsbibliothek Sankt Florian bei Linz, III 206. Lat.-poln.-dt. Psalterium mit Cantica und zwei Prologen, circa 1398-1410.

Literatura przedmiotu

Ágel V., *Grammatische Textanalyse. Textglieder, Satzglieder, Wortgruppenglieder*, Berlin–Boston 2017.

Bartmiński J., *Swoiste formy orzeczeń w języku ustnym (orzeczenie onomatopeiczne, kompozycjonalne, zaimkowe, podwojone)*, [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. T. Skubalanka, Wrocław 1978.

Behr I., *Verblose Sätze in fiktionalen Texten: zwischen Statik und Dynamik*, „Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten" 2014 (4).

Behr I., Quintin H., *Verblose Sätze im Deutschen. Zur syntaktischen und semantischen Einbindung verbloser Konstruktionen in Textstrukturen*, Tübingen 1996.

Chromik G., *Mittelalterliche deutsche Sprachinseln in Oberschlesien, Kleinpolen und Rotreußen*, [w:] *Deutsch in Mittel-, Ost und Südosteuropa*, red. P. Hannes, B. Weber, J. Wellner, Regensburg 2019 (DOI: https://doi.org/10.5283/epub.41413).

Cybulski M., *Język piętnastowiecznej części „Psałterza floriańskiego". Składnia zdania pojedynczego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica" 1993, t. 29 (DOI: https://doi.org/10.18778/0208-6077.29).

Gębarowicz M., *Psałterz Floriański i jego geneza*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965.

Hanamann R., *Der deutsche Teil des Florianer Psalters: Sprachanalyse und kulturgeschichtliche Einordnung*, Frankfurt am Main 2010.

Hennig M., *Ist „fragmentarischer Satz" eine grammatische Kategorie?*, [w:] *Fragmentarische Äußerungen im Deutschen*, red. J.-F. Marillier, E. Vargas, Tübingen 2016.

Heringer H.-J., *Deutsche Syntax dependentiell*, Tübingen 1996.

Humboldt W., *Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, [w:] *Wilhelm von Humboldts Schriften zur Sprache*, Frankfurt am Main 1836/2020, s. 289-549.

Janigane-Prokai K., *Afinite Nebensatzkonstruktionen und ihre Geschichte*, Frankfurt a.M. 2003.

Kałkowska A., *Predykatywne konstrukcje niewerbalne w historii języka polskiego*, [w:] *Studia z polskiej składni historycznej*, red. J. Konieczna-Twardzikowa, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.

Kamińska M., *Psałterz floriański. Monografia językowa*, cz. I: *Ortografia, fonetyka, fleksja imion*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1981.

Klein W., *Ellipse*, [w:] *Syntax. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, red. J. Jacobs, A. von Stechow, W. Sternefeld, T. Vennemann, Berlin–New York 1993.

Kotin M.L., *Die Sprache in statu movendi. Sprachentwicklung zwischen Kontinuität und Wandel*, t. 2, Heidelberg 2007.
Kotin M.L., *‚Sein'. Eine genealogisch-typologische Fallstudie über das Verbum substantivum*, „Sprachwissenschaft" 2014, 39 (1).
Kotin M.L., *Tempus, Modus und Modalverben in Notkers Psalmenbuch im Vergleich zu Luthers Psalmenübersetzung und zum neuhochdeutschen Psalter*, „Moderna språk" 2021 (1) (DOI: https://doi.org/10.58221/mosp.v115i1.6901).
Kotin M.L., *Zum Einfluss der Sprachkontakte auf den Sprachwandel*, „Humanistica" 2019, 21 (3).
Kotin M.L., Schönherr M., *Infinite, afinite und verblose Sätze aus diachroner und typologischer Sicht*, [w:] *Kurze Formen in der Sprache / Formes breves de la langue. Syntaktische, semantische und textuelle Aspekte/aspects syntaxiques, sémantiques et textuels*, red. A.L. Daux-Combaudon, A. Larrory-Wunder, Tübingen 2020.
Kubica S., *Die deutsche Sprache des Florianer Psalters. Ein Versuch*, Poznań 1929.
Kubica S., *Zur deutschen Sprache des Florianer Psalters*, „Archivum Neophilologicum" 1930, 1 (1).
Nehring W., *Altpolnische Sprachdenkmäler. Systematische Übersicht. Würdigung der Texte. Ein Beitrag zur slavischen Philologie*, Berlin 1886.
Nehring W., *Iterer Florianense. O Psałterzu florjańskim łacińsko-polsko-niemieckim, w szczególności o polskim jego dziale*, Poznań 1871.
Ortner H., *Textsortenspezifische Kurzsatztypen*, „Deutsche Sprache" 1982 (10).
Schönherr M., *Satzkonstruktionen ohne Verbum Finitum: Diachrone, synchrone und panchrone Zugriffe auf ein vergessenes Phänomen der deutschen Syntax*, „Kwartalnik Neofilologiczny" 2018, 4 (65).
Schönherr M., *Weniger ist mehr: Zur Pragmatik verbloser (Nicht-)Sätze*, „Moderna språk" 2022 (1).
Simmler F., *Nominalsätze im AHD*, [w:] *Althochdeutsch. Syntax und Semantik*, red. Y. Desportes, Lyon 1992.
Wyrwas K., *Językowe sposoby wyrażania punktu kulminacyjnego w opowiadaniach potocznych*, „Stylistyka" 2023, nr 23.
Zifonun G., *Kommunikative Einheiten in der Grammatik*, Tübingen 1987.
Zifonun G., Hoffmann L., Strecker B., *Grammatik der deutschen Sprache*, Berlin 1997.

Zdania afinitywne w ujęciu kontrastywnym i diachronicznym na podstawie wybranych fragmentów tekstu *Psałterza floriańskiego*

STRESZCZENIE: Pomimo istnienia różnych podejść syntaktycznych, w gramatyce tradycyjnej jako obiekt badawczy nadal dominują zdania zawierające czasownik finitywny. Zdania pozbawione elementu werbalnego nie są uwzględniane w wiodących teoriach składniowych. Samo istnienie tych syntagm podważa jednak tradycyjne rozumienie pojęcia zdania. W artykule dokonano analizy właściwości morfosyntaktycznych zdań bezczasownikowych na podstawie tekstu *Psałterza floriańskiego*. Pokazano, że afinitywne modele zdań należy uznać za pełnoprawne syntagmy. Uniwersalność i regularność zdań pozbawionych *verbum finintum* oraz ich niezależność w kodowaniu predykacji nakazują uznać je pod względem tworzenia zdań za równoprawne formacje zdaniowe.
SŁOWA KLUCZOWE: afinitywność – zdania bezczasownikowe – forma finitywna/osobowa czasownika – zdania afinitywne – analiza korpusowa – *Psałterz floriański*

Affinitive sentences in a contrastive and diachronic approach based on selected fragments of the Florian Psalter's text

SUMMARY: Despite the existence of various syntactic approaches, verbal sentences still prevail in the traditional grammar as a main research object. In contrast, verbless sentences, which do not contain a verb element, are not included in leading theoretical approaches to syntax. However, the very existence of these syntagms interrogates the traditional understanding of the concept of a sentence. This article offers an analysis of the morphosyntactic properties of verbless sentences based on the text of of the *Saint Florian Psalter*. It is shown that non-finite sentence models should be considered full-

-fledged syntagms. The universality and regularity of non-finite sentences and their independence in coding predications require that they should be considered as equal in terms of sentence formation.
KEYWORDS: non-finiteness – verbless clauses – a finite verb – non-finite clauses – corpus-based analysis – Saint Florian Psalter

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a12

Urszula Majdańska-Wachowicz
Instytut Neofilologii, Uniwersytet Zielonogórski

INCIPITY RECENZJI MUZYCZNEJ – UJĘCIE PORÓWNAWCZE (WYBRANE ZAGADNIENIA)*

Cel badania

Niniejszy szkic jest fragmentem szerzej zakrojonych badań genologicznych nad polskimi i amerykańskimi recenzjami muzycznymi w ujęciu porównawczym[1] z uwzględnieniem koncepcji wzorca gatunkowego Marii Wojtak[2] i założeń genologii kontrastywnej[3]. Celem artykułu jest ukazanie wybranych incipitów recenzji muzycznej w perspektywie genologicznej. Materiał lingwistyczny został wyekscerpowany z polskiego magazynu „Teraz Rock" i amerykańskiego „Rolling Stone" (roczniki 2015). Korpus obejmuje 300 wyselekcjonowanych recenzji muzycznych z obu czasopism (po 150 recenzji ówczesnych nowości muzycznych z każdego magazynu). Aby próbka badawcza była jak najbardziej zróżnicowana, wybrano recenzje reprezentujące różne style muzyczne (np. *pop*, *heavy metal* itp.). W następnej sekcji artykułu zostaną zarysowane metodologia oraz stan badań nad recenzją. Kolejna część będzie poświęcona analizie jakościowej incipitów. Ze względu na obszerność zagadnienia badanie zostanie zawężone do wybranych przykładów.

Metodologia

W artykule wykorzystano instrumentarium badawcze Marii Wojtak, sprawdzone podczas analiz wielu gatunków użytkowych, w tym dziennikarskich[4]. W ujęciu uczo-

* Artykuł pierwotnie ukazał się (jako preprint) w „Filologii Polskiej. Rocznikach Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanachu" 2023 (6) – https://doi.org/10.61827/fp2023almanach6 [dostęp: 15.04.2024].

1 Por. U. Majdańska-Wachowicz, *Recenzja muzyczna jako gatunek wypowiedzi. Ujęcie kontrastywne*, Zielona Góra 2024.

2 M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004; eadem, *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2010.

3 Eadem, *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019; W. Czachur, *Kontrastywność w badaniach tekstologicznych. Szanse i ograniczenia*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk, Katowice 2015, s. 43-51.

4 Wybrane opracowania: M. Wojtak, *Gatunki prasowe*; eadem, *Analiza gatunków prasowych…*; eadem, *Stylistyczne ukształtowanie komunikatów prasowych – perspektywy analiz*, „Studia Medioznawcze" 2016, nr 2 (65), s. 53-65 (https://doi.org/10.33077/uw.24511617.ms.2016.65.471 [dostęp: 19.05.2019]); M. Pietrzak, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie*

nej *gatunek* to „[…] twór abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także […] zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom”[5]. Badaczka traktuje gatunek jako kategorię złożoną i rozpatruje ją w trzech perspektywach, tj. 1) dynamicznej – gatunek jako zjawisko komunikacyjne, a szerzej kulturowe, 2) statycznej – gatunek jako typ tekstu, model umożliwiający łączenie tekstów o podobnych właściwościach oraz 3) konkretyzującej – gatunek jako zbiór wypowiedzi lub wypowiedź będąca najlepszym egzemplarzem, reprezentantem zbioru[6]. *Wzorzec gatunkowy* M. Wojtak definiuje jako „zbiór reguł dookreślających najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między poziomami i sposoby funkcjonowania owych poziomów”[7]. Wzorzec gatunkowy obejmuje cztery ściśle ze sobą powiązane komponenty: 1) *aspekt strukturalny*, który odnosi się do struktury, czyli ramy tekstowej, segmentów i relacji między nimi, 2) *aspekt pragmatyczny* – uwikłania komunikacyjne, takie jak obraz nadawcy i odbiorcy, cel komunikatu (potencjał illokucyjny), kontekst życiowy gatunku, 3) *aspekt poznawczy* – odnoszący się do tematyki, obrazu świata, punktu widzenia i hierarchii wartości, 4) *aspekt stylistyczny* – to wyznaczniki stylistyczne, których użycie jest determinowane powyższymi komponentami[8]. Aspekty konstytuujące wzorzec gatunkowy nie istnieją w izolacji, ale wzajemnie się dopełniają i warunkują.

Artykuł jest poświęcony aspektowi strukturalnemu wzorca gatunkowego, czyli wybranym incipitom, choć inne aspekty będą w toku analizy również widoczne. Warto dodać, że badanie nawiązuje do założeń genologii kontrastywnej, czyli badań porównawczych (kontrastywność gatunkowa) nad konkretnymi gatunkami wypowiedzi należącymi do różnych kultur[9]. Jak bowiem wskazuje Waldemar Czachur, „kulturowość jako cecha gatunków nie powinna być traktowana jako odrębna płaszczyzna ich opisu, ale jako istotna cecha, obecna w każdym komponencie wzorca gatunkowego. Analiza cech kulturowego uwarunkowania musi być zatem obecna na płaszczyźnie zarówno celu i funkcji komunikacyjnej wybranego gatunku, jego struktury tematycznej, jak i organizacji językowej”[10].

---

tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego, Łódź 2013; M. Kita, *Maria Wojtak na „medialnym polu badawczym”. I nie tylko*, [w:] *Współczesne media. Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*, t. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2017, s. 19-26; D. Kępa-Figura, M. Ślawska, *Koncepcje Marii Wojtak w polskich badaniach komunikacji medialnej – praktyka aplikacyjna*, „Studia Medioznawcze” 2023, t. 24, nr 1 (92), s. 15-41 (https://doi.org/10.33077/uw.24511617.sm.2023.1.741 [dostęp: 7.04.2023].

5 M. Wojtak, *Gatunki*…, s. 16.

6 *Ibidem*.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*, s. 16-17.

9 Eadem, *Wprowadzenie*…, s. 186-203.

10 W. Czachur, *op. cit*., s. 48.

Stan badań nad recenzją

Recenzja była wielokrotnie przedmiotem zainteresowań badaczy[11], którzy uznają ją za gatunek niejednolity. Klasyczny podział pozwala wyodrębnić recenzję naukową, publicystyczną (prasową, dziennikarską) i szkolną[12]. Recenzja dziennikarska wywodzi się z krytyki literackiej, co jest uzasadnione historycznie[13]. „Jednakże w dziennikarstwie recenzja traci cechy komunikatu krytycznoliterackiego na rzecz wypowiedzi o charakterze informacyjno-perswazyjnym"[14]. Zasadniczym celem recenzji dziennikarskiej jest: 1) informowanie o nowych dziełach i prezentowanie ich; 2) ocenianie; 3) kształtowanie gustu odbiorców; 4) refleksja krytyczna (badanie struktury dzieła, odnoszenie dzieła do prądów i procesów artystycznych, do filozofii, do wcześniejszego dorobku autora, do innych zjawisk, w tym społecznych i politycznych). Z tego względu wyodrębnia się trzy podstawowe elementy strukturalne recenzji: informacyjny, analizę krytyczną oraz oceniający[15].

Ze względu na przedmiot zainteresowań artykułu warto przywołać refleksje lingwistów dotyczące struktury recenzji, a zwłaszcza kształtu jej incipitów. Maria Krauz – badając recenzje filmowe – zauważa, że początek recenzji może być tematycznie połączony z lidem czy tytułem recenzji lub rozpoczynać się od formuł metatekstowych (np. *zaczynam*). Niekiedy tworzy spójną całość z zakończeniem tekstu. Incipity recenzji filmowych informują o miejscu akcji, wprowadzają bohaterów, podają powód powstania filmu, wprowadzają ocenę itp. Mogą mieć formę pytań, nawiązań intertekstualnych czy streszczeń o wysokim poziomie ogólności. Uczona konkluduje, że początki recenzji filmowej pełnią funkcję perswazyjną[16].

Analiza wybranych incipitów recenzji muzycznej

Leksem *incipit* pochodzi z łaciny (*incipere*) i oznacza 'zaczynać się' (WSJP). Definicje systemowe podają, że *incipit* to 'pierwsze słowa utworu, pełniące również funkcję tytułu, jeśli nie jest on znany lub nie został nadany przez autora' (WSJP), 'początkowe wyrazy

11 E. Sękowska, *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy" 2002, z. 7, s. 50-61; P. Żmigrodzki, *Przemiana czy upadek recenzji językoznawczej? Uwagi metalingwistyczne*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000, s. 136-146; M. Krauz, *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruszkowski, Kielce 2004, s. 135-151; M. Zaśko-Zielińska, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy" 1999, z. 8-9, s. 96-107.

12 M. Krauz, *Recenzja…*, s. 136, 138.

13 M. Zaśko-Zielińska, *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław 2002, s. 117.

14 R. Jedliński, *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984, s. 77-78.

15 *Ibidem*, s. 79.

16 M. Krauz, *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze" 2012, nr 3, s. 97-109.

utworu literackiego, piosenki itp. […]' (SJP). Przed rozpoczęciem analizy incipitów recenzji muzycznej trzeba podkreślić, że zasadniczym celem komponentu inicjalnego każdej wypowiedzi jest zasygnalizowanie początku, a niekiedy jej tematu[17]. Analizę początku tekstu można ograniczyć do zdania inicjalnego[18]. Jak dodają badacze, zdanie inicjalne może stać się elementem bardziej rozbudowanej całości, stąd warto rozszerzyć przedmiot obserwacji na większe fragmenty tekstu[19] (kilka pierwszych zdań) i taka procedura badawcza została przyjęta w tym artykule. Początek tekstu pełni istotną rolę kompozycyjną, gdyż ma informować, wprowadzać do całego tekstu, intrygować[20]. Pod względem formalnym Teresa Dobrzyńska wyodrębnia: „1. Sygnały – wyrażenia leksykalne (wyłącznie!) przekazujące eksplicytną wiadomość o początku i końcu tekstu, np. (ośmieszone) »na początku mego listu...«, »i na tym koniec«, »zacznę od...«, gdzie występują wyrazy: »początek«, »koniec«, »zaczynać«, »kończyć« itp. […]. 2. Symptomy początku i końca – znaki, które nie przekazują eksplicytnej informacji o granicach tekstu, jednak przez stałe występowanie na początku i końcu wypowiedzi rozumiane są podobnie jak sygnały"[21]. Właściwe odczytanie delimitatorów początku i końca wypowiedzi pozwala nie tylko określić granice utworu, ale także umożliwia „dalsze operacje interpretacyjne już w ramach wyodrębnionej i zamkniętej struktury. Opis strukturalny utworu jest niemożliwy bez podświadomego choćby odebrania znaków początku i końca"[22].

W wielu gatunkach incipity (i formuły finalne) mają kształt stabilnych formuł leksykalno-semantycznych, które można traktować jako typowe dla danego gatunku[23]. Podobnie jest w badanym materiale, w którym dominują symptomy leksykalne i nieleksykalne (np. ozdobna litera, interlinia). Analiza jakościowa pozwala wyszczególnić kilka wariantów rozpoczynania prasowej recenzji muzycznej. W dalszej części artykułu zostaną omówione incipity z trzech kategorii: 1) **rodzaj muzyki**, 2) **elementy biograficzne**, 3) **dorobek fonograficzny**.

Rodzaj muzyki

W recenzji muzycznej incipity informują o muzyce proponowanej przez artystę – również na konkretnym albumie. W obu magazynach da się wyodrębnić: 1) użycie nazw gatunków muzycznych, np. *pop*, *rock*, często w formie złożeń, wyliczeń (w polskim materiale w postaci derywatów przymiotnikowych), 2) stosowanie sformułowań

17 M. Pietrzak, *op. cit*., s. 79.

18 M. Ruszkowski, *Zdania inicjalne w powieściach Marka Krajewskiego*, „Stylistyka" 2016, t. XXV, s. 267-276 (http://dx.doi.org/10.25167/Stylistyka.25.2016.16).

19 M. Pietrzak, *op. cit*., s. 79.

20 J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2018, s. 239.

21 T. Dobrzyńska, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki" 1971, t. LXII, z. 2, s. 117.

22 *Ibidem*, s. 126.

23 *Ibidem*; M. Krauz, *Incipity…*, s. 98.

opisujących i oceniających z różnych kręgów tematycznych, niekiedy o charakterze metaforycznym, 3) używanie nazw własnych innych muzyków jako punktu odniesienia do twórczości proponowanej przez artystę. Oto egzemplifikacje:

„Teraz Rock"

Piosenki **chilloutowo-rockowo-funkowo-jazzowo-popowe.** Z ich jakością na tym debiutanckim albumie krakowskiego zespołu Puzzle jest różnie (o czym poniżej).
(Paweł Brzykcy, PUZZLE, *Puzzle*, lipiec 2015)[24]

Strain to młodzi gniewni **rodzimego hard rocka. Grają muzykę surową, sięgającą do bluesowych korzeni wspomnianego stylu, urozmaiconą na ostro i na słodko**.
(Łukasz Wiewiór, STRAIN, *Strain*, listopad 2015)

Alternative rock, alternative metal, posthardcore, noise-rock, grunge – tak klasyfikują swą muzykę członkowie Lunapar.
(Paweł Brzykcy, LUNAPAR, *Lunapar*, listopad 2015)

Na płycie *Got Your Six* jest tyle testosteronu, co na osiedlowej siłowni podczas treningu MMA. Trudno zresztą spodziewać się po Five Finger Death Punch na przykład **słodkiego indie**, bo swój styl grupa oszlifowała na tyle, że właściwie tylko sypie z rękawa na zawołanie tym, czego oczekiwać mogą po niej fani.
(Robert Filipowski, FIVE FINGER DEATH PUNCH, *Got Your Six*, październik 2015)

„Rolling Stone"

An English-born singer-songwriter living in Brooklyn, Cariad Harmon **plays warm, stately folk music that evokes a late-Sixties coffee shop**, // Cariad Harmon to pochodząca z Anglii wokalistka i kompozytorka, która obecnie mieszka na Brooklynie. **Tworzy ciepłą, majestatyczną muzykę folkową przywodzącą na myśl atmosferę kawiarni późnych lat 60**.
(Jon Dolan, CARIAD HARMON, *Cariad Harmon*, Jan. 15, 2015)

Demi Lovato's **fifth studio LP** is the album she was born to make: **a brassy, sleek, dynamic pop production that lets her powerful voice soar to new emotional highs**, // **Piąty album studyjny** Demi Lovato to płyta, do której została stworzona: **zadziorna, wymuskana, dynamiczna popowa produkcja, która umożliwia jej potężnemu głosowi wznieść się na nowe emocjonalne wyżyny**.
(Brittany Spanos, DEMI LOVATO, *Confident*, Nov. 19, 2015)

Kurt Vile's **most introspective LP is the sound of a guitar hero plumbing existential doubt without wanting to wake the kids**, // **Najbardziej wnikliwy LP** Kurta Vile'a **to brzmienie gitarowego guru, który zgłębia swoje egzystencjalne rozterki, nie chcąc przy tym obudzić dzieciaków**.
(Will Hermes, KURT VILE, *B'lieve I'm Going Down…*, Oct. 8, 2015)

24 Konteksty z obu czasopism zostały przepisane zgodnie z oryginałem przez autorkę artykułu. Tłumaczenia przykładów amerykańskich własne. Po przykładzie podano: autora recenzji, nazwę artysty zapisaną drukowanymi literami, nazwę płyty zapisaną kursywą oraz datę/miesiąc wydania numeru. Wytłuszczenia zostały wprowadzone przez autorkę. W tekście głównym przykłady są zapisane kursywą, a tytuły i nazwy płyt ujęte w cudzysłów.

Five years after the ridiculous, impeccably catchy "Fuck You," CeeLo Green **is trying on his funky-weirdo Prince shoes again. This time, they don't quite fit**, // Pięć lat po prześmiewczym, niesamowicie chwytliwym „Fuck You", CeeLo Green **ponownie przymierza dziwaczne funkowe buty w stylu Prince'a. Tym razem trochę nie pasują**.
(Brittany Spanos, CeeLo GREEN, *Heart Blanche*, Dec. 3, 2015)

Przykłady wskazują, że polscy recenzenci stosują międzynarodowe nazwy stylów muzycznych (np. *noise-rock*), które wykazują się różnym stopniem adaptacji w polszczyźnie. Ich zapis ma najczęściej charakter cytatowy, niektóre nazwy podlegają adaptacji słowotwórczej (np. tworząc derywaty przymiotnikowe typu *bluesowy*) i fleksyjnej (*hard rocka*). Recenzje zawierają także złożenia z łącznikiem, który uwydatnia równorzędność wszystkich członów, np. *piosenki chilloutowo-rockowo-funkowo-jazzowo-popowe* oraz powtórzenia i wyliczenia stylów muzycznych, np. *alternative rock, alternative metal*. Zdarzają się określenia przenośne, np. *grają muzykę surową, sięgającą do bluesowych korzeni wspomnianego stylu, urozmaiconą na ostro i na słodko*. W materiale amerykańskim rzadziej wskazuje się gatunki muzyczne w pierwszych zdaniach tekstu recenzji. Wynika to z tego, że takie informacje są umieszczane w nagłówkach recenzji (nagłówki nie występują w polskim materiale). Incipity w „Rolling Stone", które zawierają treści dotyczące rodzaju muzyki, to wyliczenia określeń opisująco-waloryzujących i metafory orientacyjne, np. *zadziorna, wymuskana, dynamiczna popowa produkcja*, *która umożliwia jej potężnemu głosowi wznieść się na nowe emocjonalne wyżyny*. Recenzenci formułują bezfunktorowe porównania będące wynikiem ich impresji, np. *tworzy ciepłą, majestatyczną muzykę folkową przywodzącą na myśl atmosferę kawiarni późnych lat 60*. Autorzy recenzji przywołują także humorystyczne anegdoty z życia osobistego artysty, implikujące subtelność albumu: *Najbardziej wnikliwy LP Kurta Vile'a to brzmienie gitarowego guru, który zgłębia swoje egzystencjalne rozterki, nie chcąc przy tym obudzić dzieciaków*.

W obu magazynach da się zaobserwować określenia niekonwencjonalne, o różnym ładunku ekspresywnym. Dobrym przykładem jest fragment: *CeeLo Green ponownie przymierza dziwaczne funkowe buty w stylu Prince'a. Tym razem trochę nie pasują*. Metafora nawiązuje do charakterystycznego elementu wizerunku Prince'a (buty na obcasie), który to element staje się podstawą oceny. Jednocześnie sformułowanie przywołuje na myśl idiom *be in sb's shoes* 'postawić się w czyjejś sytuacji' (CD), który w tym kontekście można odczytać jako nieudaną próbę inspirowania się kimś. Warto także zwrócić uwagę na porównanie: *Na płycie „Got Your Six" jest tyle testosteronu, co na osiedlowej siłowni podczas treningu MMA*. Zdanie jest skorelowane z zakończeniem recenzji i tworzy rodzaj klamry: „*Got To Six" to niezła ścieżka dźwiękowa do rzeźbienia bicepsów, ale nic poza tym*[25].

25 M. Krauz uznaje połączenia strukturalne czy treściowe początku i końca za jeden z ważniejszych elementów kompozycyjnych recenzji filmowej (M. Krauz, *Językowe i pozajęzykowe wykładniki*

Elementy biograficzne

Elementy biograficzne zazwyczaj tworzą ważny budulec rozpoczynający recenzje muzyczne. Chodzi tu głównie o zawód (np. gitarzysta, wokalista), karierę artysty, wcześniejsze doświadczenie muzyczne (np. członkostwo w innych zespołach), dodatkową współpracę z artystami itp. Oto przykłady:

„Teraz Rock"

Marcin Świetlicki to nie tylko Świetliki. Kto uważnie śledzi poczynania **krakowskiego poety** w świecie muzyki, doskonale wie, że **poza macierzystą grupą ma on na koncie współpracę z wieloma cenionymi artystami, nie tylko z kręgu szeroko pojętego rocka. Z niektórymi – jak Mikołaj Trzaska, Cezary Ostrowski czy The Users – nagrał całe płyty. U innych pojawiał się gościnnie, z jeszcze innymi zarejestrował własne wersje cudzych kompozycji na różne okolicznościowe kompilacje**.
(Marek Świrkowicz, MARCIN ŚWIETLICKI, *Zło, te przeboje*, grudzień 2015)

Gitarzysta i wokalista Michael Sweet znany jest ze Stryper, gitarzysta George Lynch – z Lynch Mob i Dokken. Razem ze znakomitą sekcją rytmiczną: **basistą Jamesem Lomenzo (kiedyś w Megadeth, White Lion czy Black Label Society) i perkusistą Brianem Tichym (znanym choćby z Whitesnake)** nagrali album, który polecam wszystkim zwolennikom melodyjnego hard rocka.
(Paweł Brzykcy, SWEET & LYNCH, *Only To Rise*, lipiec 2015)

Zespoły złożone z nastolatków to nie nowość w muzyce popowej czy punk rocku, ale chyba nigdy wcześniej nie było takiego w progresywnym metalu. **Na bębnach gra tu Max Portnoy – tak, syn Mike'a Portnoya, słynnego perkusisty m.in. Dream Theater, który produkował ten album.**
(Paweł Brzykcy, NEXT TO NONE, *A Light In The Dark*, lipiec 2015)

„Rolling Stone"

Calgary's Viet Cong were formed by ex-members of the late –'oos art-noise band Women, and they display a similar love of dark humor and dissonant guitars, // **Viet Cong z Calgary to grupa założona przez byłych członków późnomilenijnej artnoisowej formacji Women**, z którą łączy ją upodobanie do czarnego humoru i gitarowych dysonansów.
(Paula Mejia, VIET CONG, *Viet Cong*, Feb. 12, 2015)

Diplo has spent the past few years as the guy **Madonna, Beyoncé and Justin Bieber dial up when they want their hits to have a little next-level studio science**. But it's his electro-reggae project Major Lazer that really lets him unleash his inner beat freak, // Diplo od kilku dobrych lat **odbiera telefony od Madonny, Beyoncé czy Justina Biebera, którzy proszą go o to, by ich przeboje wprowadzić na kolejny poziom studyjnej perfekcji**. Ale dopiero w electro-reggae projekcie Major Lazer daje pełen upust swej manii do tworzenia bitów.
(Jon Dolan, MAJOR LAZER, *Peace Is The Mission*, June 4, 2015)

---

ramy finalnej w recenzji prasowej, „SŁOWO. Studia Językoznawcze" 2013, nr 4, s. 84-96). W badanych recenzjach muzycznych powtórzenia wyrazowe i zdaniowe występujące jednocześnie na początku tekstu i na końcu nie należą do zbyt powszechnych.

Don Henley was country before it was cool, long before he was a singing, drumming and songwriting member of the Eagles, // Don Henley tworzył muzykę country zanim uznano ją za wartościową, długo przed tym jak stał się śpiewającym, grającym na bębnach, komponującym członkiem zespołu the Eagles.
(David Fricke, DON HENLEY, *Cass County*, Oct. 8, 2015)

Egzemplifikacje ukazują genezę powstania zespołu, np. *Viet Cong z Calgary to grupa założona przez byłych członków późnomilenijnej artnoisowej formacji Women*. Czasem informują o równoległej działalności artysty z innymi artystami. Jest to werbalizowane przez nazwy własne lub imiona i nazwiska (pseudonimy) oraz skonwencjonalizowane sformułowania typu: *poza macierzystą grupą*, *mieć na koncie współpracę z…*, *promować coś* czy utartego frazeologizmu *wystąpić/pojawić się gościnnie*. Zjawisko dobrze uwidacznia kontekst: *Marcin Świetlicki to nie tylko Świetliki. Kto uważnie śledzi poczynania krakowskiego poety w świecie muzyki, doskonale wie, że poza macierzystą grupą ma on na koncie współpracę z wieloma cenionymi artystami, nie tylko z kręgu szeroko pojętego rocka. Z niektórymi – jak Mikołaj Trzaska, Cezary Ostrowski czy The Users – nagrał całe płyty. U innych pojawiał się gościnnie, z jeszcze innymi zarejestrował własne wersje cudzych kompozycji na różne okolicznościowe kompilacje*. Formuły biograficzne informują o funkcji muzyków i ich rodowodzie, np. *Na bębnach gra tu Max Portnoy – tak, syn Mike'a Portnoya, słynnego perkusisty m.in. Dream Theater, który produkował ten album.* Referują doświadczenie zawodowe artystów, np. *Gitarzysta i wokalista Michael Sweet znany jest ze Stryper, gitarzysta George Lynch – z Lynch Mob i Dokken. Razem ze znakomitą sekcją rytmiczną: basistą Jamesem Lomenzo (kiedyś w Megadeth, White Lion czy Black Label Society) i perkusistą Brianem Tichym (znanym choćby z Whitesnake) nagrali album, który polecam wszystkim zwolennikom melodyjnego hard rocka.*

Prawdopodobnie przywołanie znanych nazwisk i wskazywanie współpracy z innymi muzykami ma służyć wzmocnieniu prestiżu artysty, zwłaszcza gdy implikuje się familiarność i przyjacielskość takich relacji, np. *Diplo od kilku dobrych lat odbiera telefony od Madonny, Beyoncé czy Justina Biebera, którzy proszą go o to, by ich przeboje wprowadzić na kolejny poziom studyjnej perfekcji.*

Dorobek fonograficzny

Początek recenzji konstytuują także treści omawiające dorobek fonograficzny, czyli wcześniejsze płyty artysty. Oto wybrane konteksty:

„Teraz Rock"

Druga pozycja w dyskografii chełmskiego zespołu jest mocniejszą propozycją od debiutanckiego X. Myly Ludzie na *180 R'n'R* ujednolicili swą twórczość serwując bezpardonową mieszankę metalowego ciężaru i energetycznego rock'n'rolla.
(Łukasz Wiewiór, MYLY LUDZIE, *180 R'n'R*, lipiec 2015)

Swoim debiutanckim albumem sprzed czterech [lat] Neony nie zamieszały zanadto na krajowej indie scenie. Drugi album może jednak tę sytuację radykalnie zmienić.
(Jordan Babula, NEONY, *Uniform*, wrzesień 2015)

O ile *Dramat współczesny* mógł starych fanów Kabanosa zaskakiwać, to ***Balonowy album* jest dokładnie taki, jakiego można się po zespole spodziewać: energiczny, przebojowy, ciężki rock z numetalowymi naleciałościami.**
(Robert Filipowski, KABANOS, *Balonowy album*, październik 2015)

„Rolling Stone"

Adele's 2011 blockbuster, *21*, was all about turning pain into power. Four years and 30 million albums sold later, remorse is still her muse. But where *21* was the sound of a woman soldiering through bad romance, *25* finds her queenly and resolute, lamenting the past on songs with titles like "Water Under the Bridge" and "When We Were Young." Even "Hello" is a goodbye, // Megahit Adele z 2011 roku *21* pokazał, jak można przekształcić ból w siłę. Cztery lata i 30 milionów sprzedanych płyt później, wyrzuty sumienia są nadal jej muzą. Ale kiedy *21* był głosem kobiety borykającej się z nieszczęśliwą miłością, *25* ukazuje ją majestatyczną i zdecydowaną, rozpamiętującą przeszłość w takich utworach, jak „Water Under the Bridge" czy „When We Were Young". Nawet „Hello" jest pożegnaniem.
(Jon Dolan, ADELE, *25*, Dec. 17-31, 2015)

Avicii is one of the planet's most successful DJs, and his country-tinged 2013 smash, *True*, showed that he aspires to the craft of fellow Swedes like Max Martin, // Avicii to jeden z najbardziej znanych DJ-ów na naszej planecie, a spektakularnym sukcesem – utrzymanym lekko w stylu country – albumu *True* z 2013 r. udowodnił, że ma aspiracje, by osiągnąć kunszt na miarę dokonań takich swoich szwedzkich rodaków, jak Max Martin.
(Will Hermes, AVICII, *Stories*, Nov. 5, 2015)

Four Tet's music has moved deeper into the dance floor since his folk-tinged 2003 landmark, *Rounds*, but it hasn't become any less exquisite or psychodelic, // Muzyka, którą tworzy Four Tet ewoluowała w stronę bardziej tanecznej od jego lekko folkowego, przełomowego albumu *Rounds* z 2003 r. Jednak nie stała się przez to mniej wyszukana czy mniej psychodeliczna.
(Will Hermes, FOUR TET, *Morning/Evening*, Aug. 13, 2015)

Jak ukazują przykłady, w obu czasopismach wcześniejsze albumy stają się płaszczyzną odniesienia do nowego dzieła. Recenzowana płyta jest porównywana do poprzednich i przez to porównanie oceniana pozytywnie, np. *druga pozycja w dyskografii chełmskiego zespołu jest mocniejszą propozycją od debiutanckiego „X"*. Wspomnienie poprzedniej płyty sygnalizuje utrzymanie wysokiego poziomu przez artystę, np. *muzyka, którą tworzy Four Tet ewoluowała w stronę bardziej tanecznej od jego lekko folkowego, przełomowego albumu „Rounds" z 2003 r. Jednak nie stała się przez to mniej wyszukana czy mniej psychodeliczna*. Odniesienia do wcześniejszych płyt – na zasadzie kontrastu – oddają charakter muzyki proponowanej przez artystów, np. *o ile „Dramat współczesny" mógł starych fanów Kabanosa zaskakiwać, to „Balonowy album" jest dokładnie taki, jakiego można się po zespole spodziewać: energiczny, przebojowy, ciężki rock z numetalowymi*

naleciałościami. By uwydatnić podobieństwa i różnice pomiędzy płytami, recenzenci zestawiają kategorię gramatyczną czasu przeszłego i teraźniejszego: *megahit Adele z 2011 roku „21" pokazał, jak można przekształcić ból w siłę. Cztery lata i 30 milionów sprzedanych płyt później, wyrzuty sumienia są nadal jej muzą. Ale kiedy „21" był głosem kobiety borykającej się z nieszczęśliwą miłością, „25" ukazuje ją majestatyczną i zdecydowaną, rozpamiętującą przeszłość w takich utworach, jak „Water Under the Bridge" czy „When We Were Young". Nawet „Hello" jest pożegnaniem*.

Odwołania do dyskografii zawierają zapisane kursywą tytuły płyt, np. *21*, liczebniki porządkowe: *pierwszy*, *drugi*, leksemy typu *debiutancki*, wskazywanie grupy odbiorczej przez wyrażenia wartościujące kontekstowo, np. *starzy fani* (leksem *stary* konotuje wierność i oddanie fanów). Tytuły poprzednich płyt są uzupełnione określeniami wartościującymi dodatnio, takimi jak: *kluczowe wydarzenie* (ang. *landmark*), *hit kasowy / megahit* (ang. *blockbuster*) czy *spektakularny sukces* (ang. *smash*). Materiał zawiera wyznaczniki ilościowe ilustrujące sukces fonograficzny, np. *cztery lata i 30 milionów sprzedanych płyt później* czy określenia nobilitujące samego artystę, np. *Avicii to jeden z najbardziej znanych DJ-ów na naszej planecie*.

Przywołanie dorobku fonograficznego artysty ukazuje cechy jego twórczości, rozwój i sukcesy. Takie informacje mają także walor edukacyjny.

Podsumowanie

W komponencie inicjalnym polskiej i amerykańskiej recenzji muzycznej występują liczne analogie kompozycyjno-stylistyczne. W obu magazynach w funkcji incipitów wykorzystuje się informacje dotyczące rodzaju muzyki, który proponuje artysta, wybrane elementy biograficzne oraz dorobek fonograficzny[26]. Informując o muzyce, która charakteryzuje artystę, recenzenci wyliczają konkretne style muzyczne (np. *pop*, *rock*) oraz używają sformułowań o charakterze metaforycznym (np. *zadziorna produkcja*). Biografia odwołuje się do genezy powstania artysty, współpracy z innymi podmiotami ze świata show-biznesu oraz jego „muzycznego pochodzenia" czy doświadczenia zawodowego. Dorobek fonograficzny rozumiany jest jako wcześniejsze płyty artysty, które mogą stać się płaszczyzną odniesienia do nowego dzieła, np. recenzent przedstawia podobieństwa i różnice między nową płytą a poprzednimi.

Ze względu na obszerność zagadnienia niniejszy artykuł ukazał jedynie wybrane incipity recenzji muzycznej z „Teraz Rock" i „Rolling Stone". Pominięto nagłówki, które są typowe wyłącznie dla „Rolling Stone" oraz składniki zewnątrztekstowe, takie jak kwantyfikatory i elementy faktograficzne. Na uwagę zasługują inne wewnątrztekstowe

26 Informacje tego typu pojawią się także w innych częściach recenzji muzycznej. To temat do odrębnych rozważań.

sposoby rozpoczynania recenzji muzycznej, np. streszczenie. Zasygnalizowane postulaty zostały zrealizowane w najnowszej monografii autorki.

Analiza kontekstów (pokrótce przedstawiona w tym artykule) prowadzi do wniosku, że w obu magazynach, bez względu na kulturę dziennikarską, początek recenzji jest miejscem strategicznym, w którym są manifestowane cele komunikacyjne tego gatunku – zwłaszcza informacja oraz ewaluacja. Podobnie jak w recenzji filmowej początek recenzji muzycznej pełni funkcję perswazyjną i ma zaciekawić czytelnika, zachęcając go do dalszej lektury.

Dodatkowo zaobserwowane podobieństwa tematyczno-formalne incipitów mogą sugerować internacjonalizację recenzji jako gatunku wypowiedzi lub wpływ kultury angloamerykańskiej na kształt współczesnej polskiej recenzji muzycznej.

LITERATURA CYTOWANA

Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2018.
Cambridge Dictionary, https://dictionary.cambridge.org/.
Czachur W., *Kontrastywność w badaniach tekstologicznych. Szanse i ograniczenia*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk, Katowice 2015.
Dobrzyńska T., *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki" 1971, t. LXII, z. 2.
Jedliński R., *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984.
Kępa-Figura D., Ślawska M., *Koncepcje Marii Wojtak w polskich badaniach komunikacji medialnej – praktyka aplikacyjna*, „Studia Medioznawcze" 2023, t. 24, nr 1 (92), (https://doi.org/10.33077/uw.24511617.sm.2023.1.741).
Kita M., *Maria Wojtak na „medialnym polu badawczym". I nie tylko*, [w:] *Współczesne media. Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*, t. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2017.
Krauz M., *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze" 2012, nr 3.
Krauz M., *Językowe i pozajęzykowe wykładniki ramy finalnej w recenzji prasowej*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze" 2013, nr 4.
Krauz M., *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruszkowski, Kielce 2004.
Majdańska-Wachowicz U., *Recenzja muzyczna jako gatunek wypowiedzi. Ujęcie kontrastywne*, Zielona Góra 2024.
Pietrzak M., *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*, Łódź 2013.
Ruszkowski M., *Zdania inicjalne w powieściach Marka Krajewskiego*, „Stylistyka" 2016, t. XXV (http://dx.doi.org/10.25167/Stylistyka.25.2016.16).
Sękowska E., *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy" 2002, z. 7.
Słownik języka polskiego, https://sjp.pwn.pl/.
Wielki słownik języka polskiego, https://wsjp.pl/.
Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2010.
Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
Wojtak M., *Stylistyczne ukształtowanie komunikatów prasowych – perspektywy analiz*, „Studia Medioznawcze" 2016, nr 2 (65) (https://doi.org/10.33077/uw.24511617.ms.2016.65.471).

Wojtak M., *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019.
Zaśko-Zielińska M., *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław 2002.
Zaśko-Zielińska M., *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy" 1999, z. 8-9.
Żmigrodzki P., *Przemiana czy upadek recenzji językoznawczej? Uwagi metalingwistyczne*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000.

WYKAZ SKRÓTÓW
CD – *Cambridge Dictionary*, https://dictionary.cambridge.org/.
SJP – *Słownik języka polskiego*, https://sjp.pwn.pl/.
WSJP – *Wielki słownik języka polskiego*, https://wsjp.pl/.

Incipity recenzji muzycznej – ujęcie porównawcze (wybrane zagadnienia)

STRESZCZENIE: Celem artykułu jest analiza wybranych incipitów recenzji muzycznej w ujęciu porównawczym. Materiał obejmuje recenzje z polskiego magazynu „Teraz Rock" oraz amerykańskiego „Rolling Stone" (roczniki 2015). Analiza dowodzi, że oba czasopisma wykazują wiele podobieństw kompozycyjnych i stylistycznych. Incipity mogą informować o rodzaju muzyki, dorobku fonograficznym artysty czy zawierać wybrane elementy biograficzne. Początek recenzji muzycznej to miejsce strategiczne, w którym ujawniają się cele komunikacyjne tego gatunku, tj. informacja i ocena. Incipity pełnią także funkcję perswazyjną, gdyż mają zachęcić czytelnika do dalszej lektury.
SŁOWA KLUCZOWE: incipity – genologia kontrastywna – recenzja muzyczna – „Rolling Stone" – „Teraz Rock"

Music review incipits – a contrastive approach (selected issues)

SUMMARY: The objective of the article is a contrastive genre-based analysis of selected incipits of music review. The material is retrieved from the Polish magazine "Teraz Rock" and the American biweekly "Rolling Stone" (all 2015 issues). The analysis shows that the two magazines in question share many compositional and stylistic similarities. Incipits can inform about the type of music, the artist's phonographic achievements, or contain biographical elements. The beginning of the music review is a strategic position where the communicative goals of this genre, i.e. information and evaluation are revealed. In addition, the research proves that the incipit of the music review performs a persuasive function as it aims to encourage the reader to continue reading the full text.
KEYWORDS: incipits – contrastive genre-based study – music review – "Rolling Stone" – "Teraz Rock"

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a13

Paulina Korzeniewska
Instytut Neofilologii, Uniwersytet Zielonogórski

TRANSFORMACJA ANTYBOHATERA W KINIE SPORTOWYM

Ukarnawalizowany, obcesowy i nieatrakcyjny, Tersytes z *Iliady* uważany jest za pierwszego antybohatera w historii literatury. Choć to postać drugoplanowa, Homer poświęcił mu rozbudowany opis, upatrując w Terystesie przeciwieństwa ogólnego tonu dzieła oraz kulturowego modelu epoki. Pomimo reprezentowania zestawu bardzo niepożądanych cech Tersytes nie jest złoczyńcą. Zainspirował powstanie gros literackich i filmowych bohaterów wykluczonych, outsiderów, którzy nie mieszczą się w sztywnych ramach portretu podziwianego, prawego protagonisty. Figura antybohatera początkowo może nastręczać problemów terminologicznych, dlatego też, aby usystematyzować różne jego wersje i przedstawienia, postaram się zwięźle umieścić go w różnych tradycjach literackich.

XVIII i XIX wiek w literaturze europejskiej to widoczne odejście od wrażliwości karnawalizującej, ale romantyzują pasję, bunt, poświęcenie czy osławiony weltschmerz, co dało początek bohaterom romantycznym lub antybohaterom, w zależności od perspektywy, jaką przyjmą badacz i czytelnik. Michał Januszkiewicz[1] wyróżnia dwa modele dominujące w tym okresie. Pierwszy to postać odrzucająca społeczne normy i wartości, kwestionująca system, niepodążająca za ogólnie akceptowanym stylem życia. Należą do niego między innymi Don Juan Byrona, Faust Goethego, Onegin Puszkina i Kordian Słowackiego. Drugi model to człowiek przeciętny, *everyman*; słaby, zagubiony, taki jak Obłomow Iwana Gonczarowa. Jest odwróconym idealistą, pragnie duchowej pasji i spełnienia, ale zdaje sobie sprawę z bezcelowości swojego dążenia. Romantyczny antybohater ukazuje również mroczne elementy ludzkiej duszy. Obserwujemy swoisty dualizm jego charakteru lub pewnego rodzaju antybohaterską diaboliczność.

Aby rozwikłać pochodzenie antybohatera w studiach nad literaturą, powinniśmy sięgnąć do *Zapisków z podziemia*, gdzie Fiodor Dostojewski używa tego słowa po raz pierwszy, by opisać swojego „człowieka z podziemia" lub „podziemnego człowieka". Powieść wpisuje się w budzący się wówczas nurt egzystencjalistyczny i wyraża zataczającą coraz szersze kręgi postawę nihilistyczną; nic zatem dziwnego, że ów bohater, niemal bez właściwości, bez imienia, a już na pewno bez doniosłego bagażu cech

1 M. Januszkiewicz, *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie" 2010, nr 3, s. 65.

protagonisty, kwestionuje system filozoficznych i literackich wartości Europy swoich czasów. Antybohater modernizmu, jak przekonuje Shadi Neimneh, jest odpowiedzią na ogólnie dominującą niepewność oraz nieufność wobec tradycyjnych wartości; manifestuje kulturową apokalipsę i fragmentaryczność. Ówcześni antybohaterowie cechują się małością, brakiem wdzięku, siły i społecznego sukcesu. W hemingwayowskim *Słońce też wschodzi* (1926) figura antybohatera jawi się jako bezpośredni rezultat traumy wojennej, pustych relacji międzyludzkich, pijaństwa i rozwiązłości. Jak przekonuje Neimneh, protagonista powieści, Jack Barnes, „jest wykastrowanym narratorem-antybohaterem, produktem przemocowego modernizmu"[2]. Nie bez znaczenia jest tu także lapidarny język i styl Hemingwaya, które współgrają z jednoczesną wieloznacznością i miałkością obrazu bohaterów.

Popularność rozmaitych form antybohatera w latach sześćdziesiątych XX wieku rozumieć należy jako estetyczną interpretację kontrkulturowego ducha czasów. David Simmons[3] porównuje powieściowych bohaterów lat sześćdziesiątych do absurdystycznych postaci Franza Kafki: ucieleśniają poczucie winy, samowiktymizację, dążenie do alienacji i trudność w korzystaniu z wolności osobistej. Ich głównym celem, jak rozwija Simmons, jest wyrażenie oderwania. To ofiary, którym należy współczuć, a nie je podziwiać. Krytyka anglo-amerykańska zwraca szczególną uwagę na znaczenie antybohatera w dwudziestowiecznej kulturze popularnej, a zwłaszcza w kinie. Postacie antybohaterów, zainicjowane przez literatów, zrewolucjonizowały kino, umożliwiając eksplorację moralnej złożoności i ludzkich wad, co wzbogaca głębię i różnorodność przedstawianych historii oraz umożliwia widzom głębsze zrozumienie ludzkiej natury, a także utożsamienie się z przedstawioną opowieścią. Wspomnę tu jedynie pobieżnie tak kultowe postaci jak: Han Solo z *Gwiezdnych wojen*, bezimienni bohaterowie spaghetti westernowego Sergio Leone *Dobry, zły i brzydki*, Tony Montana z *Człowieka z blizną,* tytułowy *Taksówkarz* czy (to już wcielenie antybohatera w XXI w.) Daniel Plainview z *Aż poleje się krew*[4]. Co znamienne, nie znajdziemy w tym nurcie postaci kobiecych, co tłumaczyć można ogólnym brakiem niejednoznacznych czy skomplikowanych ról damskich w mainstreamowym kinie drugiej połowy XX wieku[5].

Jeden z omawianych przeze mnie tytułów w dalszej części analitycznej jest próbą zapisu biograficznego, dlatego też ten krótki wstęp historyczno-kulturowy zdecydowa-

2 S. Neimnah, *The Anti-Hero in Modernist Fiction: From Irony to Cultural Renewal*, „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal" 2013, nr 46: 4, s. 75.

3 D. Simmons, *The Rebel with a Cause? The Anti-Heroic Figure in American Fiction of the 1960s*, [w:] *The Anti-Hero in the American Novel*, Londyn 2008.

4 Z kronikarskiego obowiązku odnotowuję także pierwszego antybohatera amerykańskiego kina stricte sportowego: jest nim niejednoznaczna postać Eddie'go Felsona z filmu *Bilardzista* (1961), który wiedziony chęcią zwycięstwa ucieka się do nieuczciwości.

5 Wyjątki potwierdzające regułę, takie jak *Thelma i Louise* Ridleya Scotta, nie zarysowują szerszej tendencji. Znaczna liczba hollywódzkich ról kobiecych, które można określić jako nieszablonowe, poszukujące czy skomplikowane, nadchodzi z początkiem XXI w.

łam się uzupełnić koncepcją omawianą szerzej przez amerykańską badaczkę Virginię Newhall Rademacher[6]; mowa tu o formule *anti-biopic*, czyli filmie antybiograficznym. Rademacher twierdzi, że ekranowe antybiografie oferują widzowi dwoistą perspektywę: podkreślając subiektywny charakter dominującej narracji, uwydatniają często nęcący obraz legendy (lub opowieści o spektakularnym upadku), jednocześnie ukazując, jak zredukowane i uproszczone są to sylwetki. Takie postaci wpadają w pułapkę kulturowych uprzedzeń, a nawet odbierane są jako karykatury. Antybiografie w dużej mierze opierają się na spekulacjach oraz wykorzystują w procesie narracyjnym metanarzędzie, co w odbiorze zwiększa atrakcyjność opowiadanej historii[7].

W poniższej części analitycznej zdecydowałam się omówić trzy różne postaci ukazywane w konwencji antybohatera (wszystkie związane ze światem sportu) oraz prześledzić chronologicznie jego przemianę. Materiał wybrany do omówienia opiera się na trzech tytułach, które problematyzują postać antybohatera (lub antybohaterki) w społecznych i kulturowych okolicznościach, z wykorzystaniem powszechnych stereotypów dotyczących ich dyscyplin, biorąc pod uwagę oczekiwania dotyczące płci i przedstawianie porażki sportowej. Te tytuły to klasyczny film biograficzny *Wściekły Byk* (1980) opowiadający historię targanego konfliktami boksera Jake'a La Motty, opowieść Darrena Arronofsky'ego – *Zapaśnik* (2008) – o zniekształconej i rozpadającej się na oczach widza męskości, oraz popularny serial wyświetlany na platformie Netflix *Gambit królowej* (2020), będący zapisem losów fikcyjnej, genialnej szachistki Elizabeth Harmon. Zestawienie i porównanie wymienionych postaci sugeruje, że antybohater-sportowiec przechodzi na ekranie gruntowną transformację – od karmiącego się przemocą La Motty do niepokojącej, ale fascynującej i inspirującej Harmon. Każda z tych kreacji prezentuje złożone cechy, które odbiegają od tradycyjnego wizerunku bohatera sportowego. *Wściekły Byk* pokazuje spaczony obraz męskości i siły, kojarzonej ze sportami walki, podczas gdy *Zapaśnik* uczłowiecza postać wrestlera, eksplorując jego wewnętrzne zmagania i próbę odnalezienia sensu życia poza areną walki. *Gambit królowej* stanowi jeden z niewielu przykładów antybohaterek na ekranie obrazów sportowych, jak również prezentuje obraz kobiecego uzależnienia, ukazując złożoność i trudności związane z dążeniem do sukcesu w zmaskulinizowanym świecie szachów.

Majestatyczna i niemal teatralna sekwencja walki na ringu w zwolnionym tempie, która otwiera *Wściekłego Byka*, nie zapowiada tonu całego filmu. Już w latach osiemdziesiątych XX wieku, kiedy to dzieło Martina Scorsese trafiło do kin, film odebrano

6 V. Newhall Rademacher, *Contrarians at the Gate: Biofiction, the Anti-Biopic, and I, Tonya*, [w:] *Biofiction and Writers' Afterlives*, Newcastle upon Tyne 2020, s. 140.

7 Sugestywnym przykładem filmu antybiograficznego jest *Jestem najlepsza. Ja, Tonya* (2017) Craiga Gillespiego. Zarówno ten film, jak i gatunek antybiografii obszernie omawiam w artykule *American Poverty and Social Rejection in Craig Gillespie's I, Tonya* („The European Journal of Life Writing" 2021, vol. X).

jako portret chaosu, przemocy i spaczenia. Zrewidowany w roku 2024[8], jest historią przemocy domowej. To biograficzna opowieść o Jake'u La Motcie, wychowanym w nowojorskim Bronksie potomku włoskich imigrantów, który niespodziewaną sławę zyskał w następstwie zdobycia tytułu mistrza świata w bokserskiej wadze średniej w 1949 roku. Gwiazda La Motty zgasła równie nagle – mistrzowski pas utracił już dwa lata potem. W późniejszym okresie prowadził klub nocny, następnie odsiadywał karę więzienia za stręczycielstwo, w jesieni życia zaś cieszył się umiarkowanym wzięciem w roli komika.

Film opowiada także o walkach La Motty, przygotowaniach, treningach i sportowej ambicji, ale te sceny służą jedynie naszkicowaniu tła, ponieważ główną osią narracyjną jest obsesja boksera na punkcie jego (rzekomo) niewiernej żony. Zniekształcona męskość dominuje zarówno w narracji, jak i we wszystkich przedsięwzięciach głównego bohatera. Zazdrość, tradycyjne relacje płci oraz przemocowy związek zdają się dominantami obrazu, wychodzą na jego pierwszy plan, jeśliby film interpretować w roku 2024. Osiągnięcia bokserskie La Motty i jego sportowe poświęcenie wydają się nieważne, a już na pewno nie dość rozwinięte. Motywacje protagonisty, zarówno w życiu, jak i sporcie, mają podłoże seksualne. Jak zauważa Richard Brody, „choć La Mottą targa pożądanie, jest ugruntowany w starej tradycji, która nakazuje bokserowi abstynencję; ma ona wzmocnić jego siłę. W rezultacie prowadzi do seksualnej frustracji i niespełnienia"[9].

Współczesny widz najpewniej z niemałym zaskoczeniem ogląda dziś sceny interakcji protagonisty z żoną. Są pełne brutalności i uprzedmiotawiają ją, demonstrując toksyczność mężczyzny, który w tej opowieści jest niebezpieczną karykaturą męża. Współcześnie La Motta jako sportowy antybohater ponosi druzgocącą porażkę. Widz nie odbiera go bowiem w pierwszym kontakcie jako boksera, ale jako kryminalistę i oprawcę, osobę głęboko dysfunkcyjną i odrażającą. Można spekulować jednak, że Scorsese celowo podejmuje decyzję, by swego bohatera do końca nie patologizować. Sposób jego przedstawienia we *Wściekłym Byku* sugeruje, że jest wypadkową, niejako produktem, czasów, w których dorastał, i świata, który go ukształtował. Reżyser nie poświęca uwagi dzieciństwu czy traumom, z jakimi zmaga się La Motta, nie psycho-

8 Zaznaczyć należy pewną nieadekwatność przystawiania filmu wyprodukowanego ponad czterdzieści lat temu do współczesnej matrycy zagadnień społecznych, w tym wzajemnych relacji i równowagi między płciami. Warto jednak wspomnieć o tendencji Scorsese do skupienia swojej ekranowej narracji na doświadczeniu białego mężczyzny nawet w niedawnych dziełach reżysera. Krytycy szeroko komentowali *Irlandczyka* (2019), trzyipółgodzinny, zdominowany przez męską obsadę obraz opowiadający kryminalną historię mafijnego zabójcy Franka Sheerana. Jedna z niewielu kobiet na ekranie, córka protagonisty i kluczowa postać dla zrozumienia złożoności tego (sic!) antybohatera, wypowiada w tej produkcji łącznie sześć słów. Co jednak ciekawe, w *Czasie krwawego księżyca* (2023) twórca oddaje głos (i sprawiedliwość) mniejszości etnicznej, reprezentowanej przez schorowaną i skrzywdzoną Mollie Burkhart; film opowiada o zabójstwach członków plemienia Osagów w Oklahomie w latach dwudziestych XX w.

9 R. Brody, https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/revisiting-the-violence-and-style-of-martin-scorseses-raging-bull [dostęp: 12.01.2024]. Jestem autorką wszystkich tłumaczeń z języka angielskiego wykorzystanych w tekście cytatów.

logizuje jego zachowań, co również buduje portret postaci niejako odrealnionej, bez kontaktu z własnymi postawami, z bliskimi, bez kontroli. La Motta jest antybohaterem dzikim i tragicznym, głęboko zakorzenionym w tradycji toksycznej męskości, a jednocześnie dalekim od zasad i wartości sportu, co przecież piętnuje jego losy i jest osią tej biografii.

Sportretowanie adepta sztuk walki, a zwłaszcza boksu, w literaturze i filmie w ten sposób nie jest (i nie było w roku 1980) niczym nowym; wszak klasyczni bohaterowie Jacka Londona czy Ernesta Hemingwaya to także zagubione i słabe jednostki w sensie emocjonalnym, które siłą fizyczną udowadniają swoją wartość lub wykorzystują sport do wewnętrznej transformacji. Na tle stereotypowych bokserów-antybohaterów dość oryginalnie wypada *Zapaśnik* Darrena Aronofsky'ego. Film opowiada historię Robina Ramzinsky'ego (w tytułową rolę wcielił się Mickey Rourke), starzejącego się profesjonalnego wrestlera, który mimo podupadającego zdrowia i minionej sławy usiłuje przywrócić swój dawny blask i formę z lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. W odróżnieniu od *Wściekłego Byka Zapaśnik* jest portretem psychologicznym – Ramzinsky, „Randy", próbuje odbudować relację z córką i stworzyć związek z zaprzyjaźnioną striptizerką. Narracja skupia się na motywacjach postaci i drodze, jaką pokonuje wobec narastających trudności. Aronofsky jako inspirację do filmu wskazuje piosenkę Charlesa Mingusa *The Clown* [*Klaun*] (1957). We wspomnianym utworze tytułowa postać próbuje bezskutecznie zabawić tłum, by pod koniec swojego wystąpienia, ku uciesze publiczności, popełnić samobójstwo. *Zapaśnik* jest także wyraźnym nawiązaniem do burzliwego życia i kariery Rourkego. Aktor, obiecujący talent Hollywood lat osiemdziesiątych XX stulecia, z biegiem lat przeistoczył się w boksera i kulturystę, by jesienią życia powrócić dzięki Aronofsky'emu do łask branży. Twarz Rourkego w *Zapaśniku* przypomina uszkodzoną maskę, na której zarysowują się wzloty i upadki (zwłaszcza te drugie) jego życiorysu. Główny antybohater mieszka w przyczepie, z trudem wiążąc koniec z końcem i desperacko próbuje utrzymać się w biznesie wymagającym połączenia teatru ze sportem, jakim jest amerykański wrestling. Problemy zdrowotne i wyraźna słabość ciała stoją niejako w kontrze do performatywnej strony tego zajęcia. Randy'emu z trudem udaje się wcielić w rolę atrakcyjnego wrestlera. Jego wysiłki wydają się żałosne, a niezdarność wzbudza współczucie. Mimo to widz (z ulgą?) obserwuje, że zawsze mu się udaje; w kolejnych scenach Randy oszukuje najbliższych i współpracowników, ukrywając swój ból i słabości. Przetrwanie i odporność na fizyczną niemoc poza ringiem stają się jedynym sposobem, dzięki któremu ten antybohater ocala swoją męskość, zarówno jako człowiek, jak i sportowiec. Randy nieustannie szuka akceptacji – u córki, przyjaciółki, malejącej liczby oddanych fanów, u przypadkowych klientów delikatesów, gdzie musi się zatrudnić ze względu na trudną sytuację finansową. Jego upadek, na wielu płaszczyznach, jest głównym punktem narracji, który powraca w filmie wielokrotnie i jest szczególnie uwypuklony. Tęsknota za lepszymi czasami i bolesne zderzenie z rzeczy-

wistością wyraźnie kształtują w tej postaci rys antybohatera. W przeciwieństwie do La Motty, co interesujące, niepozbawiony wad Randy daje się poznać jako postać przyjazna; widz może szczerze współczuć mu porażek, a nawet docenić jego zestaw nieidealnych cech i zachowań. Fizyczność protagonisty współgra z tym portretem – wyśmiewany ze względu na zafarbowane na blond włosy i ogromne bicepsy, wspomożone sterydowymi zastrzykami, wygląda jak postać z kreskówki. Oddanie wrestlingowi wzbudza jednak podziw – w całym tym nieszczęściu Randy jest postacią wiarygodną i bezpretensjonalną.

Przypadek tego bohatera to niewątpliwie przykład tożsamościowego kryzysu. Jest performerem, a jego życie rozpada się, gdy nie jest już w stanie kreować swojej scenicznej persony w dotychczasowym kształcie. Ten kryzys poczucia własnej wartości wynika z głębokiego przeświadczenia, że jest „zepsutym kawałkiem mięsa", którego nikt już nie chce. Zmuszony do sportowej emerytury, wywołanej atakiem serca, nie jest w stanie nawiązywać relacji poza światem wrestlingu, w którym mógł odgrywać pieczołowicie wypracowaną rolę. Choć w tej historii nie ma szczęśliwego zakończenia[10], Aronofsky'emu udaje się uzyskać przedziwny rezultat: widz odczuwa żal, że losy Randy'ego potoczyły się tak niefortunnie i ponuro, oraz satysfakcję, ponieważ w sportowym duchu antybohater pozostał wierny swoim celom i pasji.

Zupełnie inne tory poprowadzenia historii antybohaterki wybrali twórcy serialu *Gambit królowej*. Tuż po premierze produkcja Netfliksa – a ta okazała się najchętniej oglądanym tytułem platformy w 63 krajach[11] – stała się także główną siłą napędową ogromnego zainteresowania grą w szachy (mierzonego w liczbie zakupionych zestawów do gry i aktywności internetowych graczy). To tak zwana obyczajowa *coming of age drama*, czyli historia przedstawiająca proces dorastania (co można rozumieć rozmaicie) protaganisty lub protagonistki, oparta na książce Waltera Tevisa o tym samym tytule z 1983 roku. Narracja rozpoczyna się w latach pięćdziesiątych XX wieku i dotyczy życia Beth Harmon, fikcyjnej szachistki, która szturmem zdobywa zdominowane przez mężczyzn środowisko profesjonalnych szachów, jednocześnie zmagając się z uzależnieniem od alkoholu i narkotyków, a także traumami dzieciństwa. Siedmioodcinkowy miniserial prowadzi tę opowieść w nastoletnim okresie życia Beth, pokazując drogę, jaką pokonuje ta bohaterka, by stać się charyzmatyczną i niepokonaną, acz targaną niepokojem i osobistymi problemami, mistrzynią. Początkowo można odnieść wrażenie, że schemat przedstawienia postaci i scenariusza sytuują *Gambit królowej* na jednej półce z klasyczną sportową opowieścią, z jaką mamy do czynienia choćby w filmach bokserskich, jednak szybko okazuje się, że wątki uzależnienia i zacięcie twórców tytułu do uczynienia z tej opowieści historii feministycznej wychodzą na pierwszy plan.

10 W końcowej scenie filmu Randy kontynuuje występ na ringu mimo ogromnego bólu. Jak można się domyślić, umiera, choć kamera poprowadzona jest w taki sposób, by widz nie mógł ostatecznie skonkludować, co się wydarza.

11 Por. T. Spangler, https://variety.com/2020/digital/news/queens-gambit-netflix-viewing-record-1234838090 [dostęp: 10.01.2024].

Beth – której biologiczna matka popełnia samobójstwo, prowadząc samochód (na tylnym siedzeniu siedzi wówczas jej dziewięcioletnia córka) – trafia do sierocińca, gdzie po raz pierwszy styka się z lekami psychotropowymi i uczy się gry w szachy. Będąc nastolatką, zostaje adoptowana przez rozpadające się małżeństwo. W grze odnajduje ucieczkę od trudnego środowiska, w jakim przyszło jej dorastać. Rywalizację na szachownicy traktuje jak przewidywalną, dającą się kontrolować przestrzeń. Intelektualne wyzwanie i ogrom stymulujących szczegółów wydają się dla dziewczyny ostoją, w której nie musi skupiać się na społecznych interakcjach[12]. Początkowo można odnieść wrażenie, że będzie to kolejna narracja o nieszablonowym (a w rzeczywistości bardzo wtórnym) geniuszu, niszczonym przez demony przeszłości, własne słabości i nieudane relacje[13]. Jednak zamysł twórców daleko wykracza poza wspomnianą kliszę, w kolejnych odcinkach Beth staje się niemal superbohaterką, wzbudza skrajne emocje. Jest oczytana, poważna, w stu procentach oddana zgłębianiu szachowych strategii. Na ekranie z nonszalancją pokonuje dwukrotnie starszych od siebie zawodników, uczy się rosyjskiego, wiedząc, że pewnego dnia weźmie udział w pojedynku z Sowietami, godzinami rozgrywa w głowie skomplikowane partie. Jest przesadnie pewna siebie, sprawia wrażenie butnej i aroganckiej. Z zadowoleniem przyjmuje fakt, że mistrzostwo sportowe przynosi jej pieniądze, splendor i międzynarodową sławę.

Serial „glamoryzuje" złożony problem kobiecego uzależnienia i nieprzystosowanie protagonistki. Choć zachowania Beth składają się na portret dysfunkcyjnej odmiennicy, to jednak jest to antybohaterka atrakcyjna i czarująca, której cechy przysłania osiągnięty sukces. W odróżnieniu od La Motty i Ramzinsky'ego – Harmon zdobywa sympatię. Jest niemal wzorem do naśladowania, przeciwstawia się bowiem dyskryminacji płciowej. Serial jest tak zwaną *feel good story*[14]; Beth zdobywa wymarzone zwycięstwo, odbudowuje relacje z przyjaciółmi i cieszy się sukcesem. Jest antybohaterką jednowymiarową, jednoznaczną. Serial ponownie rozpoczął dyskusję na temat nierówności i seksizmu w środowisku szachistów i możliwych rozwiązań systemowych. Spośród 1700 mistrzów zarejestrowanych w rozgrywkach międzynarodowych tylko 37 z nich to kobiety[15]. Można zatem zauważyć, że Harmon zapisuje się w kulturze jako postać inspirująca i wpływowa.

Opisane postaci antybohaterów ukazują różnorodność ich cech, uwarunkowań motywacyjnych oraz transformacji w różnych kontekstach kulturowych. Ich analiza

12 Scenariusz tego nie precyzuje, jednak widz może odnieść wrażenie, że Beth jest w spektrum autyzmu.

13 Klisza ta stała się bardzo popularna w amerykańskim przemyśle filmowym. Nagradzane, popularne blockbustery, takie jak *Piękny umysł* (2001), *Buntownik z wyboru* (1997) czy *Whiplash* (2014), bazowały na opowiedzeniu historii targanej emocjami i słabościami genialnej jednostki, białego mężczyzny, któremu, koniec końców, wiele się wybacza ze względu na jego talent i szeroko rozumianą wyjątkowość.

14 Historia o pozytywnym zakończeniu, inspirująca i pełna dobrych emocji.

15 Por. D. Loeb McClain, https://www.nytimes.com/2020/11/10/arts/television/queens-gambit-women-chess.html [dostęp: 11.01.2024].

na podstawie obrazów, takich jak *Wściekły Byk*, *Zapaśnik* i *Gambit królowej*, pokazuje różnice w ich prezentacji. Jake La Motta to antybohater początku lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, w przededniu wybuchu popularności hollywoodzkich filmów akcji, ukazujący toksyczną męskość i brak wartości sportowych. Randy Ramzinsky w *Zapaśniku* to postać bardziej złożona na poziomie emocjonalnym, a jego historia skupia się na kryzysie tożsamości. Natomiast Elizabeth Harmon w *Gambicie królowej* jest antybohaterką, która pomimo uzależnienia i braku przynależności społecznej odnosi sukces i staje się postacią mającą inspirować widza.

Podsumowując, analiza różnorodnych postaci ekranowych antybohaterów uwydatnia ich znaczenie jako narzędzia do eksploracji złożoności ludzkiej psychiki, społeczeństwa i kultury. Współczesne dzieła nadal poszerzają tę kategorię, przedstawiając profile osób z rysem antybohatera, a w efekcie stają się ważnym fundamentem refleksji nad wartościami społecznymi.

LITERATURA CYTOWANA

Brody R., https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/revisiting-the-violence-and-style-of-martin-scorseses-raging-bull.

Januszkiewicz M., *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie" 2010, nr 3.

Korzeniewska P., *American Poverty and Social Rejection in Craig Gillespie's I, Tonya*, „The European Journal of Life Writing" 2021, vol. X.

Loeb McClain D., https://www.nytimes.com/2020/11/10/arts/television/queens-gambit-women-chess.html.

Neimnah S., *The Anti-Hero in Modernist Fiction: From Irony to Cultural Renewal*, „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal" 2013, nr 46, 4.

Newhall Rademacher V., *Contrarians at the Gate: Biofiction, the Anti-Biopic, and I, Tonya*, [w:] *Biofiction and Writers' Afterlives*, Newcastle upon Tyne 2020.

Simmons D., *The Rebel with a Cause? The Anti-Heroic Figure in American Fiction of the 1960s*, [w:] *The Anti-Hero in the American Novel*, Londyn 2008.

Spangler T., https://variety.com/2020/digital/news/queens-gambit-netflix-viewing-record-1234838090.

Filmografia

Gambit królowej, 2020. Reż. Schott Frank. Prod. Flitcraft Ltd., Wonderful Films.

Wściekły Byk, 1980. Reż. Martin Scorsese. Prod. United Artists.

Zapaśnik, 2008. Reż. Darren Aronofsky. Prod. Fox Searchlight Pictures.

Transformacja antybohatera w kinie sportowym

STRESZCZENIE: Niniejszy artykuł stara się prześledzić przemianę ekranowych antybohaterów w kinie sportowym. Materiał wybrany do analizy składa się z trzech tytułów, które problematyzują postać antybohatera (lub antybohaterki) w określonych społecznych i kulturowych okolicznościach, z wykorzystaniem powszechnych stereotypów dotyczących ich dyscyplin, a także biorąc pod uwagę oczekiwania dotyczące płci i przedstawianie porażki sportowej. Te tytuły to klasyczny film biograficzny *Wściekły Byk* (1980) opowiadający historię targanego konfliktami boksera Jake'a La Motty, opowieść Darrena Aronofsky'ego o zniekształconej i rozpadającej się na oczach widza męskości, *Zapaśnik* (2008), oraz popularny serial na platformie Netflix, *Gambit królowej* (2020), będący zapisem losów

fikcyjnej genialnej szachistki Elizabeth Harmon. Zestawienie i porównanie wymienionych postaci sugeruje, że antybohater(ka)-sportowiec przechodzi na ekranie gruntowną przemianę; od karmiącego się przemocą La Motty do niepokojącej, ale fascynującej i inspirującej, Harmon.
SŁOWA KLUCZOWE: antybohater(ka) – kino sportowe – serial – *Wściekły Byk* – *Zapaśnik* – *Gambit królowej*

Transformation of a sport antihero on screen

SUMMARY: This article strives to follow through the transformation of sports antiheroes on screen. The material selected for analysis consists of three titles exploring and challenging a sports antihero (or antiheroine) given social and cultural circumstances, common stereotypes about their respective disciplines, gender expectations and the portrayal of athletic failure: a canonic biopic *Raging Bull* (1980) telling a story of a troubled boxer Jake La Motta, Daren Aronofsky's story of a distorted and decayed image of masculinity, *The Wrestler*, and a recent hit Netflix show *Queen's Gambit* on a genius chess player Elizabeth Harmon. I argue that the persona of a sports antihero on screen undergoes a thorough change; from flawed and brutal La Motta to troubled, yet intriguing and inspiring, Harmon.
KEYWORDS: antihero – sports movies – TV series – *Raging Bull* – *The Wrestler* – *Queen's Gambit*

Varia (nie tylko) literackie

Maksymilian A. Brzezicki
Hans Ernst
Krzysztof Fedorowicz
Danuta Künstler-Langner
Gabriela Matkowska
Teresa Podemska-Abt
Barbara Wauben-Czekalska

Diabelskie przeznaczenie **[rec.]**
Flaki rabinowej
Hrabina Totfen
Pamiętnik z mieszkania Wisławy Szymborskiej
Podziemna walka elektronicznego psychiatry
Saharyjski wiatr
[Wiersze]
Zbójcy

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Danuta Künstler-Langner

Barokowe natury

Natura na obrazach holenderskich mistrzów
cieszy się pełnią życia,
karczochy i cytryny zachwycone krągłością,
krynoliny kwiatów upojone latem,
kraby pewnym krokiem zdobywają szczyt stołu.
Malarz obiecał kolorowym ptakom,
że na jedwabnych łąkach i wschodnich dywanach,
wśród waz i kielichów trwać będą wiecznie,
wolne i szczęśliwe do samego końca.

Tak może wyglądać nieskończony sen,
skoro życie zamienia się w martwą naturę.
Wiatr nad Rotterdamem rozwiał płatki róż,
ptaki odleciały, kielichy sprzedane,
sokiem z cytryny napisano znikający list.

Jednak po drugiej stronie płótna
Willem Kalf nie ustaje w pracy,
nadal wymyśla obrazy przepychu,
miesza pigmenty z pozłacaną jasnością
i nieznanym w jego mieście błękitem.

Pani Vanitas i stare samochody

Pani Vanitas bierze udział
w rajdzie starych samochodów,
jej czarny amerykański Mustang z 1930 roku
wygląda skromnie przy elektrycznych pojazdach
późniejszych czasów.
Trzeba jechać wolno,
ostrożnie wymijać niezdecydowanych,
podziwiać jednorazowe widoki, trzymać się drogi,
nawet gdy dawno zniknęła z map.
Pasażerem jest zawsze postać historyczna
należąca do czasu przeszłego,
na przykład leśnik z wymarłej puszczy,
donna angelicata w perłowej sukni
albo rozmarzony woźnica dyliżansu.

Pani Vanitas nie spieszy się do celu,
ma dużo czasu.
Jej przyjaciele wsiadają i wysiadają
w ulubionych miejscach,
korzystają z drobnych atrakcji,
podziwiają akwedukty, piją wodę ze źródeł,
pozbywają się bagaży i lornetek,
po raz pierwszy zauroczeni
podróżą w nieznane.

Porządki

Nie widać pamięci, ale ona widzi
zgromadzone radości, niedobre spóźnienia,
cierpienia bez winy, oszukane strachy,
upadki z dachu nadziei na niepewny grunt.
Porządki w pamięci trzeba zaplanować,
by nic się nie zgubiło
i nikt z niej nie odszedł
po zewnętrznych schodach.

Daty spłowiały od słońca,
mylą kierunki, przestawiają drogowskazy,
bawią się ciągami cyfr.
Oddzielam dobre, bardzo dobre, złe
i niemożliwe, stracone raz na zawsze,
znalezione ponownie, obiecane na chwilę.
Wiedza skąpi wyjaśnień,
etykiety bez nazw,
ważne i nieważne zamienione miejscami.
Trudno jest równo dzielić,
pozamykać w szufladach,
zapamiętać kształty, uzupełnić zapachy,
powiedzieć wyobraźni, że straciła młodość.

Dzięki pamięci wiesz,
że to byłeś ty,
a droga zrozumienia malowniczo skręcała
zawsze do miejsc zacienionych
w przenośnych ogrodach,
gdzie drzewa wiadomości
rosły przez wiele lat
specjalnie dla ciebie.

FILOLOGIA
POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Teresa Podemska-Abt

gdy otwierasz oczy nie wiesz

A
dziś Twoja kolej
czytaj doszukaj się dostrzeż każde *pomiędzy*
jeśli chcesz
wymarz tę kłótliwą ławkę. nad odrą
światy światów niemożliwych zbyt zwerbalizowanych
obojętnie. opasłych śnionych rzetelnych
bylebyś przełożył dla mnie
każdą myśl która trwa zbyt krótko gdy słowa prawdziwe znikają
bylebyś przełożył drobinkę smaku pragnienia drżących ust na trans duszy
roztańczonej w blasku półcienia chwili
która przewraca zapisaną kartkę i spadnie na mnie
nim kolejny raz zostawi ślad szeptu
niedopowiedzenia
mnie-ciebie
w jutrze
wdech wydech
naturalna apoptoza krwi płynącej arteriami mojego-naszego
pożalsięboże
wdech wydech ciał
niezrealizowanych rękopisów
wdech wydech poetów
wycofanych
z życia i służby by inni wiedzieli więcej
wdech wydech *związanego*
wyrazu
wdech wydech muzyki i *cotylkoprzyjdziecidogłowy*
byleby na żywo mówić językami dorastania do własnej fakultatywności
nie wdawać się w sądy które zmieniają swoich w obcych
i zrozumieć zawarty w czerwieni słońca mrok

właściwie mógłbyś powiedzieć że nic mi do tego ile w tobie strumienia
nas-życia poza granicami czasu i tego o co się nie pyta
bo któż pyta o umieranie
ale ja myślę jak
jak rozwiązać *ciebie-mnie*
rozdzielić *nas* w samotnej kawie
w cieniu przesłań japońskiego klonu

w kolorze wina
zbyt często zapominam że ulatują mi całe lata
a rozpoetyzowane istnienie w ciągu cykli trwania
to teraz jedynie Ty – *Dreams*
któremu–którym trudno zaufać nawet kiedy wiesz
że pytania o miłość śmierć i życie są wieczne
i ponadczasowe jak pamięć słońca
które wstaje i gaśnie bez oglądania się
na nowe i stare albo innego i inną
za naszym płotem

akt

po przyrumienionych od wiatru policzkach Julki spadają
wiśniowe pocieszenia więc chce wejść do domu
w którym pozostał choćby cień ich miłości
tam-tu
ona i on są już tylko w ciele dziecka władnego żyć bez
odłamów
mężczyzny i kobiety
aktów gwałtu wiary w kolejne bóstwo światła
języka zalewającego miasto klątwą w obcym przebraniu wojny
Julka płacze. czasami
tuli dziecko które rodzi się. jak wszystkie biegnące wilki
bez lęku pokolenia bólu migracji płynącej pod pokładami snu
jedynej rzeczywistości jaka jest
Julka widzi czas i cierpienie biorące się z trwogi wytańczonej przez śmierć
na zbyt wrażliwej skórze
śledzi krwawo zapisany byt otchłani niepewności wyczekiwania trwania
gdy idzie brzydkimi ulicami city gdzie od stu pięćdziesięciu lat
człowiek człowiekowi wilkiem
z powodu rzekomej wielości kultur
tonie
w smutku kobiet których usta zatrzasnęły uderzenia pięści terroru
Julka zauważa ból który ją przeszywa
i z barwnych witryn snu zbiera szelest słów
istoty
prastarej wspólnoty
w długie włosy kobiet uważnie wczesuje jedynie przeczucia
wyrazów które jak krew matek-ojców infiltrują czas niezapisany
gdy ludzie byli wyobraźnią i nie znali mroku stron żadnej krainy
ani domów zbudowanych na kościach pierwszych mieszkańców
aby wznosić nowy świat
i wyśpiewać ciszę Wielkiej Niedźwiedzicy i Krzyża Południa
Julka zbiera najmniejszy nawet pomruk i poszept pamięci
tuli dziecko które oddycha intuicją

karmi je ziarnem
myśli słów i wersem
napisanym już
być może także
dla albo do
ciebie

czytasz słowo które umiera na kartce

zanim otuli je twoja mowa a nawet myśl
zapomniało język drzew
nie słyszy już bicia mego serca. co najwyżej
szum skalcyfikowanych zastawek
rozlało się w potoku złudnej i usłużnej retoryki
jak wybroczyny
albo maniera co lubi wikłać się w nadęte wyrażenia
obrażając
nie tylko człowieka
dziś
jak dzika starucha zbierająca kości w popiele
porozumiewa się jeszcze (z) tym czy owym
niezdarnie
oddając swoje żywe domniemaniem zaledwie istnienie
które godzi pamięć z bólem
i na nowo wskrzesza szkarłatem
rysy naskalne

ja wędrowiec
pewnie zbyt romantyczny
i niemodny. a ciągle jednak
skazany na ślepotę przez miliony które za słowo brałem
jak niegdyś inni co już nie raz to robili
skreślam znaczenia które uzurpując imię i świadectwo rozsądzają ufność
odbieram konfesje kolokacje stereotypy banały wyrazom
i przywracam. choćby przeklęte były
dowody natury
aby jak świat światem
krzykiem dziecka z umarłych wstały
i zawsze były
jak budząca mnie o świcie kookaburra
i opowieści
mojej babci

jak myślisz

czy mogę opowiadać dzieciom baśnie uwikłane w moją rzeczywistość
albo o tym o czym chcę zapomnieć gdy bez celu spaceruję tam gdzie iluminacje *christmas*
zdają się czynić otoczenie bezpiecznym choć stale tu piszą o przywilejach policji sukcesach *welfare*
prawach uzależnionych podkreślając
że na Randle Street umierają od wbitego w żebra noża staruszki
jak myślisz
czy będą się przejmować *innym* gdy w głowie roją swoje opowieści
i rodzą się pytania
nieodmiennie
te same

dlaczego jest my Polak

ja jesteśmy wielki. środek. duch czasu
cichy kąt u mamy. zaścianek raju. w świecie
my Polak. wielki mały naród. bałwochwalca na który bóg zesłał
niewolę. jaki znak twój
orzeł biały. jam jest. *przebranych, często matka własna nie pozna*
ja ego. czterdzieści i cztery. curie. nobel polski Sienkiewicz
Szymborska. Tokarczuk my jest europejski. *jezusieńkunasz*
wielce rzeczywisty. dźwięczy pamięć słowa. pamiętnik paska
artysty. kamienie. jak czarty. gdy się bić trzeba. papież. polski
ogólnoludzkie-polskie nasze. chopin-my-on-ja-też *mazurka*
koziosko. solidarity. fakty. poczytaj mi mamo bajki. polskie. *nie będzie*
u mnie rządził król. zastaw się a postaw. *szablą.* ciągle
przed narodem niosą oświaty kaganiec. my jestem narodowa
polska. z kokardą do wolności
my jestem workiem wiecznie spadającej nie w tym miejscu manny
boskie klepisko, amerykańskie pastwisko. dniami i nocami
ja mamy za mało mamony aby politycy liczyli się z jestem nami sobie
pan. polski trójkolorowy
waleczny my. w głównej roli doli i niedoli. zmiłuj się zmiłuj. chwała chwała. polska. *z pokorą teraz padam na kolana*
przed zachodem
w promieniach dumy na polach rzezi. w słońcu
i w złocie babiego lata. *najlepsze witaminy to polskie dziewczyny*
ich-moja-twoja parada my-krzyk *ojczyzny całej*
będzie krzykiem. od ty do ja. przez nich do nich
jesteśmy-ja wielka
emigracja
krzykliwa sprawa. przegrani wygrani my-ty-ja. polski onizm
w księżycowym świetle. mitomanii. wstyd. Polsce oni-my. przynosimy. stale
umorusani. węglem. chleba naszego

panie. niech mu tobie wam nam się wiedzie. na zdrowie
przepijamy Polsce domek cały. jak Polak Polakami
wolnoć Tomku w swoim domku. złe. nie
dobre my-ja-chłopisko. Polak. z pogańskiej tradycji. wychrzczeni
super ego. nie przynoś mi kwiatów dziewczyno
jeszcze Polska nie zginęła i o mój rozmarynie
my jest ramię w boju i udręce ludzkiego padołu
ja skrępowane ramionami *nieszczęścia całunem. Nic nie mam*
prócz łez, wspomnień — i może nadziei my z ja. w trudzie
wszyscy. jaki pan taki kram
matko sakramencka. niech się dzieje wola. wieszcz
każdy ma prawo. bard
na rękach krew. podziały. oddziały. białe plamy
ranyboskie znoju rojenia. pomyślności. my ja rodzina. jest bojowi
polacy polak polaczki. bratanki. na kolanach. stale. ja jesteśmy wielcy
romantycy. od morza do morza. kolonialiści
bez ziemi. ja zbieramy pogubione nuty w partyzanckim lesie. święte
słowa którymi my zasypiam. polacy z lecha ja cienie pradziada. polska
płynie. spokrewniony z ziemią
wisła odra. bzura. święta. z prądem
ojców-nasze-moje żyły sobie wypruwam
nic to
pióro małe
na papierze *wyrazy zostawi wnuczętom*
ty-ja. i my i oni i ja jesteśmy milion
zbawiony krwią owcy łzami roli matek
my jestem
cierń z uchodźctwa ja każdego i źdźbła wiersza wznoszącego się ponad
ja my *ja* i *my* w *ja* i matka nasza-moja boska
jesteśmy potomek i przodek. słów. jedynie. wrzawa nienaruszalnie
zawsze
na zawsze
istota ziemska. *pożalsiębożechrześcijańska*. w polskiej trawie
bosa my-ja. na łonie kochanej rodziny. na taką nas skazali. *niechbędzie pochwalony.* matka
ziemia my-naród jesteśmy polak z polaków *kiedy*
się dni wypełniły do nieba czwórkami szli i
dziesiątkami tysięcy za granicę. hej
idem w las
piórko mi się migoce! hej
ja jesteśmy super-ego *ada-mit-o*!
pot wielki z człowieka się leje
!!!
my-ja *trudno uprawiać cnoty*
ty-wy-ona-ono soczyste frazesy naszej drogi do początku i końca
i cud nad i *bógzwaminawiekiwieków* matki polki i stworzenia wszelkiego
ziemi obiecanej jestem ja-my Polak legiony
we włoszech australii kanadzie brazylii argentynie

i na granicach polski. czysty. jak powietrze woda ogień ziemia
w każdym przypadku. *upadku*
bunga
niemyte dusze. biały obłęd. plamy. kompleks polski
i *nie pomieniłbym się z nikim*
ja jest polacy. my polak. rdzenny. ty-ja-my. hej
wio hej wio
hej ta wiśta
wio

FILOLOGIA
POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Krzysztof Fedorowicz

PAMIĘTNIK Z MIESZKANIA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

1.

15 listopada 2023 pociągiem relacji Szczecin–Przemyśl jadę do mieszkania Wisławy Szymborskiej.

Pociąg rodzi wspomnienia z późnych lat osiemdziesiątych. Zatłoczony, z ludźmi na korytarzach, w ruchomych przejściach między wagonami. Ze mną już tak dalekim ode mnie, wtedy z plecakiem wypchanym Słowami, Obcym, Albo-Albo w dwóch tomach w niebieskiej twardej okładce, z Myślami o śmierci i nieśmiertelności.

Świat po prawej stronie podnosi się, z lewej – opada, jakby żółwi wagon miał się przewrócić. Lasy, wysypiska, hałdy, żółte drzewa, skłębione ciężkie chmury, pas żółtego nieba. Przed każdą stacją spiker przeprasza za opóźnienie.

Na tablicy świetlnej umieszczonej nad drzwiami na końcu wagonu cały czas na żółto wyświetla się napis WC oraz informacja – OPÓŹNIENIE POCIĄGU 24 GODZINY 35 MINUT. Może chodzi o 24 lata i 35 tygodni? Bez znaczenia.

Za oknem sylwetki saren w oziminie. Na pierwszej stronie Wyborczej z datą 15 listopada 2023 duże zdjęcie z leżącymi na szpitalnej posadzce i ramie łóżka zakrwawionymi dziećmi.

Za oknem most na Odrze, dęby, starorzecza. W wagonie WARS-u jakiś podobny do mnie typ czyta Szczecin–Przemyśl Karola Maliszewskiego, który od zawsze pisze w ODRZE.

2.

W grudniu 2022 roku zgłosiłem się do Fundacji Wisławy Szymborskiej. W ramach Programu Rezydencji Literackich, zamierzam kontynuować pracę nad najnowszym tomem wierszy. Teksty nawiązują do wydarzeń 2022 roku – wojny w Ukrainie i odrzańskiej katastrofy ekologicznej. Opowiadają o śmierci dziesięcioletniej Poliny czy bombardowaniu teatru w Mariupolu, a czasem inspiracją są sny, jak w wierszu *Psychuszka*:

> Przez okna sali balowej
> patrzyliśmy w błękit
> pamiętając z Miłosza,
> że „kto świat chce oglądać w barwnej postaci,
> niechaj nie patrzy nigdy prosto w słońce,

bo pamięć rzeczy, które widział straci".
To była gala konkursu
literackiego o rezydencje w pałacu Fryderyka Augusta Cosel
gdzie od czasu drugiej wojny mieści się
dziecięca psychuszka.
Ze ścian spoglądały na poetów
wyrzeźbione ptaki, trzcinowiska, rogi obfitości
Siedziałem obok Jerzego Jarniewicza,
rok dobiegł końca i z niewielką nadzieją
wypatrywałem diagnozy stercza, a ona
ukryła się gdzieś za rzędem lodówek ustawionych na wprost
publiki. Czytaliśmy wiersze, w których – całkiem blisko
słońca i świata widzialnego – kołowały kruki
jak ruskie samoloty, co cierpliwie szukają celu,
dziecięcego szpitala z głębokimi piwnicami
w które wbiją pociski
mimo wymalowanych przed budynkiem
wielkich napisów DZIECI.
Kruki nie ważyły się
pożreć rokokowych jabłek i czereśni,
chowając się w konarach lip
jak dzieci za kratami
psychuszki.

Poczucie absurdu, nadrealizm i realizm są spoiwem tych utworów, ale w wierszach, nad którymi pracuję, ważna jest obserwacja otoczenia oraz refleksja związana z destrukcją krajobrazu kulturowego i samej przyrody. Trwająca wciąż katastrofa ekologiczna w Odrze dotyczy miejsc, w których poruszam się na co dzień. Oparty na obrazie zapis pulsu – albo zaniku pulsu – świata, czyli przyrody, ma być sugestywny jak w wierszu pod tytułem *Ptaki*:

co rano para żurawi niesie się
nad polami
w ciszy

zanim zacznie zapadać zmrok
te same ciemne sylwetki
wracają nad rzekę

gdy rzeka umarła
zniknęły z nieba
jak piasek z klepsydry

Literatura ma moc sprawczą, jest zapisem kondycji świata i człowieka, stawia diagnozę, jest drogowskazem, prowadzi do *katharsis*. W mieszkaniu Wisławy Szymborskiej

mam nadzieję wsłuchać się w puls poetycki mistrzów – Szymborskiej, Miłosza, Żadana czy Herberta – znaleźć ciszę i moc twórczą.

3.
Mieszkanie Szymborskiej wydaje się stworzone do pracy, jest cicho, nietrudno o skupienie. Regały z książkami, kawa w kapsułkach, biurko i lampa.

U Szymborskiej są dwa pokoje
Do pisania wierszy
Z łóżkiem biurkiem i krzesłem
Stolikiem nocnym z radiem
Lampką na biurku
I lampą stojącą obok biurka

Zamykam się co rano
Żeby pisać wiersze
Z wierszem Nic dwa razy
Zapisanym na materiałowej podkładce
Na blacie biurka
I z wierszem na białej ścianie

Piszę tu wiersz bez okularów
Niemal po omacku
Nie widzę słów zdań i sensów
Widzę wiersze
Wyciągnięte horyzontalnie
Jak kot na parapecie
Który mógłby być
Tak samo jak go nie ma

4.
Nie zamierzam za dużo wynurzać się z Piastowskiej. Tutaj jest jak w kapsule, z obecnością WS, z samym sobą, zwyczajnie – kosmos. OK – nadzwyczajnie.

Mam zaplanowane spotkania z Pawłem, Martą i wnukiem Ignasiem – mieszkają w Bochni – Joanną i Andrzejem Franaszkami i Pauliną Bandurą. Przyjdzie do mnie MM, przyjedzie Milena F., ósmoklasistka. Mam nadzieję, że poznam Michała Rusinka, a poza tym lektury, praca nad tekstem.

Pochłaniam szybko *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej* Rusinka, czytam biografię noblistki autorstwa Joanny Gromek-Illg *Szymborska. Znaki szczególne*. No i nie rozstaję się z *Wierszami wszystkimi* WS.

Książki rodzą we mnie przeróżne wizje. Jedna z nich dopada tuż przed snem i prowadzi do wizyjno-poetyckiego spotkania z mężem Wisławy – Adamem Włodkiem:

Drzeworyt

w środku nocy
w oknie
pojawia się obraz
za szybą
na szybie
w granicach ciemni

postać chłopca
o pucułowatej twarzy
z lekko pochyloną głową
uwydatnionym
prawym profilem
czytelna grzywka
jak pęki słomy gęste rozwichrzone
czoło i podbródek waleczne
wydatne usta
nos mocno zarysowany
z ciemności uważnie patrzy
w oczy

sylwetka
zbiega w dół
szyja
czarny limes dekoltu
tors uda
węzły kolan

biel śniegu wydobywa postać
z gałęzi
stojącej za oknem sosny

wyłania się
w technice drzeworytu
z warstw kulturowych
atmosfery

Joanna Gromek-Illg sporo pisze o perypetiach miłosnych Szymborskiej, w tym o nietrwałej miłości i długiej przyjaźni, jaka łączyła poetkę z Włodkiem.

Czy obleczony w powłokę niemal cielesną duch Adama Włodka tropi wszystkich rezydentów mieszkania noblistki? I skąd w powyższym tekście wzięła się ta może archaiczna, acz herbertowska fraza?

5.

Joannę Gromek-Illg poznaję w mieszkaniu Franaszków, na imieninach Andrzeja. Jest Jerzy Illg, słynny redaktor Znaku i przyjaciel Czesława Miłosza. Tutaj tak jak

w dokumentach i relacjach on-line sypie anegdotami. Jest Marian Stala, najsłynniejszy krytyk poetów publikujących po 1989 roku. Guru, obok Jana Błońskiego, i oczywiście Andrzeja Franaszka.

Piękne mieszkanie w kamienicy, świetnie zaaranżowane przez Joannę, jasne, regały z książkami po wysoki sufit, oryginalne i eleganckie lampy, wnętrze przestronne i wygodne. Pyszna kolacja, wino oczywiście od Miłosza (znaczy z winnicy Miłosz), rozmowy do późnej nocy. Na koniec Jerzy Illg wręcza mi swoje *Wiersze z Marcówki*, z dedykacją! „Krzysztofowi Winniczkowi dużo zieleni, ciszy i spokoju – Jerzy Illg".

6.

Andrzeja Franaszka poznałem w 1994 lub 1995 roku. Pracując w Tygodniku Powszechnym, organizował konkurs literacki, szczęśliwie zostałem laureatem. Przyjechałem na wręczenie nagród, potem podsyłałem mu wiersze do TP. Biografię Czesława Miłosza pióra Franaszka *(Miłosz. Biografia)* czytałem jak podróż przez XX wiek, zanurzając się w wątki, których nie było w Rodzinnej Europie, Szukaniu ojczyzny czy Widzeniach nad Zatoką San Francisco. No i spotkania Franaszka z Miłoszem – zazdrość.

Andrzej Franaszek pomógł mi w redakcji najnowszego tomiku wierszy pod tytułem *Feu* (na razie tylko w maszynopisie). Zgłaszał uwagi, poprawiał interpunkcję. I któregoś dnia u Szymborskiej udało mi się dokończyć tekst nawiązujący do tekstu Miłosza Notatnik: Brzegi Lemanu.

Łaz nad Odrą

Krajobraz za oknem niby zawsze ten sam:
ze wzgórzem, na którym w żołnierskim porządku
rosną setki tysięcy krzewów winorośli,
i z wieżą kościoła, która jest jak peryskop łodzi podwodnej.

Każdego dnia, w każdej godzinie, jest inny,
zależy od chmur i kąta padania słońca.
Od tygodnia szarość nie schodzi z pierwszego planu,
na drugim panuje mgła.

W niedzielę czwartego grudnia,
słońce przebija się przez chmury
jak lampa błyskowa, oświetlając pozbawiony
liści krzew, siedmioramienny świecznik.

Na wzgórzu lśnią złote modrzewie,
a z drugiej strony grzbietu
pną się brzozy z koronami żółtych liści,
dęby czerwone i buki –

jak w wierszu Miłosza Notatnik: Brzegi Lemanu:
„Z życia zostaje co? Jedynie światło,
Przed którym oczy mrużą się w słoneczny
Czas takiej pory".

Pies biegnie przed nami.
Znika w zaroślach,
by za jakiś czas wrócić na drogę,
sprawdzić, czy jesteśmy.

7.

Czy za sprawą Franaszka zdradziłem Szymborską (w sensie, że w jej mieszkaniu czerpię inspirację z Cz. M.)? Nie. Jej wiersze idą w głąb, wertykalnie, jak chciał Miłosz, ale chyba jednak głębiej, dalej. Otwierają i oczy, i wyobraźnię.

I choć na początku snów u Szymborskiej nie miałem, którejś nocy przyśniła mi się, jak czyta swój wiersz. Dziwiłem się trochę, bo pojęcie „sztuczna inteligencja" chyba nie funkcjonowało w czasach WS. Niemal we śnie, na pół przebudzony, zanotowałem słowa, na pewno niedoskonale, znaczy niedokładnie, to znaczy nie tak jak WS by napisała.

Sztuczna inteligencja

Okrągła w zaimku żeńskim
kropla drąży morze.
Prawdziwa jak sztuczne kwiaty,
najlepiej radzi sobie bez przymiotnika
sztuczna.
W błędzie jest ten,
co w niej mości sobie wyłączność na używanie.

Przedziera się w ślad przez wszelkie puszcze
i przypuszczenia.
On czuje na plecach jej nieoddech.
Ona przekracza poukładane nadzieje.
Mrówczo zwiera sny, dni i sekundy.
Nie trzaska drzwiami
wchodząc na schody.
Wypływa na wierzch.
Wystaje poza nierzeczywiste.

Rozwija parasol jak spadochron.
Wstrzymuje i powstrzymuje
tętno i tętent.
Woli tędy niż tam.
Działa według potrzeb.
Nie jest podobna ani niepodobna.
Nie wykrwawia się, nie zabija.

Wyobraź sobie
dwa równoległe ogony
jaszczurki zwinki
odchodzące od jednego korpusu.

W naturze występuje od niedawna.

Post scriptum

Minął prawie rok od czasu, gdy opuściłem mieszkanie przy Piastowskiej. Teraz widzę, że w Krakowie bezwzględnie uległem twórczości Szymborskiej, zaczytywałem się w biografiach i nawiedzał mnie *genius loci*. Wszystko poszło zgodnie z ideą rezydencji literackich, która pozwala zaznać wolności twórczej, znaleźć czas na pisanie, a nawet – oddać się pisaniu.

W grudniu 2024 nakładem wydawnictwa Pro Libris ma się ukazać tom wierszy, nad którym pracowałem w mieszkaniu Noblistki. Jego ostateczny tytuł to *Zimowe cięcie winorośli*.

Wracając do krakowskiego czasu, muszę jeszcze wspomnieć o spotkaniu w winnym barze – „Dzikie wino na Kleparzu" – które spełniło się 28 grudnia 2023 roku. Zorganizowała je Patrycja Krauze, a zatytułowała „Trzech panów w winiarni". O winie, literaturze i Szymborskiej rozmawiałem wtedy z Michałem Rusinkiem i Mariuszem Kapczyńskim. Anegdoty i puenty Rusinka, ironia Kapczyńskiego plus wino od Miłosza – wszystko to stworzyło mieszankę niemal wybuchową!

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Barbara Wauben-Czekalska

FLAKI RABINOWEJ*

Stary, miedziany klucz. Tandetny barek na wykwintne i rzadkie trunki, na oko datujący się na czasy wczesnej komuny. Ręczna maszyna do szycia marki Singer. Odarte, drewniane krzesło, z siedziskiem obitym brązową, aczkolwiek już nieco wypłowiałą skórą. Młynek do kawy masowej produkcji z lat siedemdziesiątych minionego wieku.

Na pierwszy rzut oka bezużyteczne przedmioty. Niegdyś dotykane przez teraz pokrytą już ziemią, zimną rękę, czekają w jej byłym, krośnieńskim, dwupokojowym mieszkaniu nad Odrą na haniebne wyrzucenie przez Potomnych. Choć nie chodzi tu o progeniturę w dosłownym tego słowa znaczeniu, „Potomnych" od wielkiej litery, jako kolektywną nazwę własną wszystkich pociech wychowywanych przez Amelię, która nigdy nie doznała bólu krzyża spowodowanego rosnącą macicą. Próżno dodać, iż poporodowe zmagania z nocnymi karmieniami zupełnie ją ominęły. Jednakże, jak rzekła w czasie pogrzebowej mowy jedna z jej latorośli, pomimo deficytu na polu pierwszych miesięcy, ciocia-babcia z nawiązką nadrobiła te straty w kolejnych latach życia licznego potomstwa swej siostry.

Klucz ma duże oczko – przydatne do lania wosku w Andrzejki, pomyślą Potomni. Nie zostanie wyrzucony. Miedź w wielu miejscach uległa oksydacji i pokryła się zielonkawym, ozdobnym nalotem. Dwa, trzy zamaszyste ruchy ręki i lśni jak na sklepowej półce, niczym świeżo importowany z Chińskiej Republiki Ludowej. Tandetny barek nie skrywał procentowych napoi ku uciesze próżności, lecz pożółkłe książki. Potomni z szeroko otwartymi oczyma przewertują każdą stronicę. Pokryty kurzem Singer wyda żałosny pisk podczas przekręcania wieka. Zmurszały pasek klinowy powoli wprawi w ruch leniwą zębatkę starej maszyny do szycia. Potomni odwrócą deksel i dojrzą odpadającą etykietę z rokiem produkcji 1904. Drewniane krzesło nawet nie zaskrzypi skromnie, gdy Potomni uraczą na nich swój, zmęczony wertowaniem bibelotów, wieloosobowy, rozciągnięty w czasoprzestrzeni, przyciężkawy zad. Oparcie solidnie podtrzyma grupowe plecy; jakość z DDR. Dziecięca ręka z rozrzewnieniem pokręci pokrętką kawowego młynka.

Nieme przedmioty, a opowiadają niebanalną historię. Wędrując ścieżką przeminionej egzystencji, prowadzą Potomnych za rękę ku rodzinnym sekretom i zapomnianym

* Inne teksty autorki ukazały się w „Filologii Polskiej. Rocznikach Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanachu" 2023 (5) – https://doi.org/10.61827/fp2023almanach5 [dostęp: 12.07.2023].

waśniom. Potomni wędrują po pokojach, nie wytarłszy ubłoconych butów. Niby po co? Po zielonej podłodze z linoleum już nie będą szurały znajome klapki w groszki. Błękitny fartuch z kieszeniami o białej lamówce spoczął na wieki wieków na wieszaku koło miedzianego klucza. Choć co praktyczniejsi z Potomnych zamaszystym ruchem przetrą wilgotną szmatą wyschnięte odciski glanów, mając na uwadze przyszłą sprzedaż mieszkania. Idzie wiosna. Odra wylała, użyźniając okoliczne łąki i roznosząc swój czarny muł tuż pod próg podwórka. Potomni wchodzą i wychodzą z mieszkania. Na podłodze błotnisty ślad pozostawiają dziecięce, czerwone lakierki, stukają niespokojnie ubłocone, wysokie obcasy współmałżonków. Łąki, niekończące się pola pełne rozsianych przez niepokorny wiatr rzepakowych kwiatów, mniszków lekarskich i rumianków, cieszą oczy zanurzonych we wspomnieniach Potomnych, po raz ostatni wyglądających przez obszerne okno poniemieckiej kamienicy. Z morza kwiatów wystają pojedyncze źdźbła zbóż, krowie łby spokojnie przeżuwają pokorę istnienia.

In vino veritas, odczytują Potomni, odkładając tetrową ścierkę ubrudzoną resztkami oksydowanej miedzi z klucza. Przypomną sobie łacińskie modły i prawidła („In nomine patris et filii et spiritus sanctus"), które Amelia wbijała im do głowy. Zwłaszcza ten spirytus utkwił w głowie. Świętne trunki, których brakowało w barku. Za to były w nim inne, rodzinne dewocjonalia. Źrenica Potomnych rozszerza się, gdy wzrok pada na przedwojenną Biblię z pieczątką „A. Kaszkur, lekarz weterynarii". Podkreślone fragmenty świadczące o tym, że mąż Amelii był osobą wierzącą, a Biblia nie służyła jedynie do prezentacji na półce i kolekcjonowania zakurzonych spojrzeń. Potomni przestudiują wujkowe zapiski, cytaty z klasyki, łacińskie przysłowia. Ot, człowiek na poziomie, nie byle kto. Wprawdzie od Amelii piętnaście lat starszy, lecz dobry kandydat do zamążpójścia, mówili rodzice do swej dziewiętnastoletniej latorośli. Nie to co ten Władek, dodawał ojciec Amelii, pospolity złodziejaszek, bez cienia ambicji. Ponoć ciocia-babcia za młodu kochała się z Władkiem w zbożu, ale (notabene) goła prawda (veritas, jak głosi napis na miedzianym kluczu) pozostanie na wieki wieków za Bugiem. Amen. Nastoletnia miłość, zew serc, pomimo braku zgody rodzicieli, tak nagle zakończony następstwami wojny. Nawet gdy krążyła plotka, że to właśnie Władek dla srebrzystych, niemieckich marek wypruł flaki rabinowej, nastoletnia Amelia posłuszna pożądaniu udawała się za snopki suchego siana. Dopiero egzekucja zakończyła tę tragiczną, młodzieńczą miłość. Władek odbierał kwoty krów od miejscowych chłopów na polecenie niemieckich władz. Przez jego kreatywność krowich zadów nie mogła doliczyć się żadna ze stron; błąd w oczach okupanckich, nazistowskich władz niewybaczalny. Zbliżający się front wkrótce pokrył ognistą łuną miejsce ulotnego szczęścia naszego denata.

Zamyślenie po lekturze przedwojennej Biblii przerwą znajome odgłosy za oknem. Ujadanie psa. Kocie zaloty. Cykanie cykad, w oddali bzykanie świerszcza. Dźwięki budzące nostalgię do czasów dzieciństwa, wakacji spędzanych w Krośnie, z ustami

zaciśniętymi na ciemnobrązowej butelce pomarańczowej oranżady, jednym uchem w cykadach, a drugim łapiącym wychodzące z krtani matki, dźwiękowe fale o Władku i flakach rabinowej. Tak, dla Amelii lepiej było, że po powrocie z Syberii, już na Ziemiach Odzyskanych, Kaszkur weterynarz odnalazł swoją pierwszą miłość – mówiła wtedy matka (notabene, jedna z pierwszych wychowanek Amelii). Wojna zmienia miłosne preferencje, podaż (lub jej brak) kreuje odmienny popyt. Po pracy w urzędzie ciotka mogła spokojnie z mężem weterynarzem omawiać książki, nie byle jakie, lecz literaturę na poziomie. Klasykę, sam Krasiński i Prus. Woluminy, które teraz indukują ból głowy u Potomnych. Co z nimi zrobić? Tony pożółkłych kartek, popękane obwoluty. Każda półka, szuflada, kredens otwiera swój brzuch i ukazuje wielometrowe, jak jelita, zadrukowane wnętrza. Perełki Potomni zabiorą, reszta pójdzie na makulaturę.

Kolejne ręce Potomnych z dreszczem na plecach będą dotykać wieka starej maszyny do szycia. Antyk. Rupieć. Pozornie bez wspomnień, maszyna nie była intensywnie używana. Targana między Ostrowem a Krosnem, jak mobilny ciężar wspomnienia rodzinnego domu z drewnianych bali, który pozostał za Bugiem; z którego prababka Anna zabrała na Ziemie Odzyskane jedynie starą maszynę do szycia. Jak pamięć wygnania taszczona między miejscami zamieszkania sióstr Amelii, już wtedy wywoływała konflikty, kto urości sobie prawo do jej permanentnej ekspozycji po śmierci matki. Prababka Anna spoczęła na krośnieńskiej nekropolii, w obcej ziemi tak nagle w ziemie polskie wcielonej, jak nieudany przeszczep. Jednak dla mrówek, dżdżownic i martwych ciał ziemia jest taka sama; dla Anny była lekka. Aczkolwiek po jej odejściu każda z córek obiecała maszynę innym Potomnym. Spacerując dębową aleją w kierunku starej Skody Octavii zaparkowanej na poboczu, Potomni będą kurczowo trzymać płócienną torbę pokrywającą rodzinny skarb, chroniąc ją ramionami przed letnim deszczem, niczym matka tuląca niemowlę. Konary dębów otoczą Potomnych z Singerem w ręku, próbując okryć próbę szmuglerki swoimi karbowanymi liśćmi. Trzy siostry, trzy obietnice, jedna maszyna. Veni, vidi, amavi – pomyślą Potomni, otwierając bagażnik bordowej Skody.

Poniemieckie, niepokorne krzesło, z uporem odmawia zmieszczenia się w obszernym bagażniku. Lewa noga klinuje się w rogu złożonego, tylnego siedzenia, a prawa nieposłusznie wystaje. Przedmiot odmawia przeprowadzki, niemo protestuje, milcząc pyta: gdzie podziały się znajome pośladki, te w korygującej bieliźnie, ubrane w brązowe rajtuzy i fartuch w groszki? Tak nagle zniknęły, jak wcześniej te przedwojenne kupry należące do czteroosobowej rodziny, których twarda mowa powodowała wibracje w popękanym drewnie? Siedzisko zmieniało właścicieli i kraje, tak jak kamienica, w której zamieszkiwała Amelia. Nie będąc tego świadome, przedmioty posłusznie poddawały się manipulacjom najpierw niemieckich, a potem polskich rąk, zmieniały kraje i właścicieli, przekraczały granice, nie opuszczając nawet pokoju. Kamienica została przyznana rodzinie Anny na poczet rekompensaty za zabużańskie mienie. Rodzina,

nieujęta w sposób dosłowny w notarialnym akcie, to rzecz względna. Tak spadek po prababce Annie przez nieprecyzyjność zapisu stopił się i pozostało tylko mieszkanie, które Amelia sama musiała wykupić, by móc pozostać w lokum nad Odrą.

Przekręcając korbką młynka, Potomni wspomną zapach czarnej kawy, tej z fusami na dnie szklanki. Amelia piła ją litrami, nie zważając na nazębny osad i skoki ciśnienia. Młynek grzecznie zajmie miejsce na tylnym siedzeniu Skody. Zębatka młynka przeskakuje wolno, potem coraz szybciej i nagle zamiera, jak gdyby i jego gnębiła rakowa zaraza.

Potomni przychodzą w formie różnorakich Bytów, w różnych parametrach czasowych, rozglądają się raz jeszcze po dwupokojowym mieszkaniu. Przedmiotów nie za dużo, nie za mało. Do ogarnięcia. Nie to co teraz. Potomni przekręcają klucz w zamku. Raz trzyma pęk kluczy kobieca ręka. Innym razem walczy z zamkiem nastoletnia wnuczka bezdzietnej kobiety. Trzydziestoletni mężczyzna dotyka klamki, zimnej jak martwe ciało Amelii. Inne potomne kończyny raz po raz otwierają, zamykają drzwi.

Drzwi trzasnęły. Rygiel wsunął się we wnękę futryny. Epoka minionego czasu zakończyła się i jak wieko trumny Amelii pokryła zmurszałą ziemią. Niespełnione marzenia, nastoletnie amory, niepoczęte dzieci – niczym przedmioty pozostawione przez Potomnych – pozostały w zaryglowanym, dwupokojowym mieszkaniu w Krośnie nad Odrą. Barek z wyprutymi – jak flaki zabużańskiej rabinowej – wnętrznościami pozostał, a jego zawartość powędrowała zdobić bibliotekę Potomnych. Powojenna Biblia spoczęła w sąsiedztwie antycznego Singera. Obite skórą krzesło podtrzymuje teraz zad piszącej te słowa, niemo znosząc swój los. Miedziany klucz, otwieracz do wina pomagają złagodzić przemijalność istnienia i zapisać te słowa, zanim pamięć o Amelii pokryje kurz ulotnej, nieistotnej codzienności, powtarzalnej jak obroty kawowego młynka.

HRABINA TOTFEN

Herbata kapała ciurkiem z cienkiej, papierowej „tytki", jak hrabina zwykła wołać na torebkę od herbaty ekspresowej. Hrabina odłożyła ją delikatnie na bok na talerzyk od filiżanki w konwalie, zamyślona. Tylko ta filiżanka została. To było tak dawno temu. Jej skóra była jeszcze gładka, niepomarszczona, nienaznaczona czasem ani biedą, portfel suto wypełniony. Młoda hrabina wołała wtedy:

– Janie, czy wszystko już posprzątane?

Jan przybiegał pospiesznie, stawał przy hrabinie z głową pochyloną, z przygarbionymi plecami. Hrabina nie lubiła czekać, złość na jej eleganckim licu szpeciła całokształt, tę scenę, moment z przeszłości, idyllę, która choć kiedyś istniała naprawdę, wydawała się tak odległa, że aż efemerycznie niebywała.

– Tak, hrabino, wszystko już posprzątane.

– Czy na pewno?

Lico Jana bladło. W myślach szybko przebiegał po wszystkich pokojach, kątach. Sześć sypialni, dwie łazienki. Schowek za kuchnią. Kręte, dębowe schody przetarte na mokro. Salon z owalnym stołem. Kredens, półki za szkłem. Tym razem Jan sprawdził dwa razy, czy konwaliowa zastawa nie pokryta jest warstwą kurzu, co wytknęła mu hrabina ostatnim razem. O kuchnię dbała kucharka, lecz tego dnia Jan zajrzał i tam, poganiając panią Aleksandrę, by estetyczniej obierała ziemniaki.

– Tak, hrabino, wszystko lśni.

Bruzda na czole hrabiny grubiała, Jan poczuł pot spływający za kołnierz białej koszuli. Koszula krępowała ruchy w trakcie sprzątania, lecz Jan znosił to dzielnie. Taki był wymóg jego chlebodawczyni: wszystko miało być nieskazitelnie czyste, nawet koszula świniopasa.

– Chodź, proszę, za mną – powiedziała to tak dostojnie, uroczyście, jak gdyby była damą z francuskiego dworu. Poruszała się bezszelestnie, unosząc stopy w trzewikach w taki sposób, iż niski obcas nawet nie stukał o kamienną podłogę. Zaprowadziła Jana do jadalni i kazała schylić się pod kredens.

Posłuszny sługa zgiął się wpół i zzieleniał, wyciągając spod kredensu kolorowe papierki po ruskich cukierkach. Te same, jakimi hrabina zwykła częstować gości przychodzących na herbatkę popijaną z filiżanek w konwalie.

Teraz jej pomarszczona twarz zzieleniała ze wstydu na samo to wspomnienie. Jakże ja byłam młoda, próżna, ukontentowana dobrobytem, myślała. Perfidna, pedantyczna, skłonna do kontroli. Żeby celowo rozrzucać papierki po cukierkach, by skontrolować, czy Jan dokładnie sprząta? Drżącą ręką odłożyła torebkę od herbaty – „tytkę" – na bok. Na wąskim grzejniku w kuchni leżała stara gazeta, a na niej suszyły się inne „tytki", które zubożała hrabina używała ponownie. Spauperyzowana, poznała życie bez wielkiego

domu, pozbawiona rodziny, na terenach tak jakby celowo, przekornie nazywanych odzyskanymi; dla kontrastu z wieloma utratami hrabiny.

Pokręciła głową, chcąc jak najdalej odsunąć się od wspomnień z przeszłości, wytrzepać je z głowy jak mokry pies wytrzepuje mokre futro. Ubrała na szyję jedwabną apaszkę, która jak zastawa nadal boleśnie przypominała o zamożnej przeszłości. Kremowa, gładka. Poprawiła ją przed lustrem i wyszła z małego, najemnego pokoju na poddaszu w Lubnie, trzaskając drzwiami.

– Przyszłam na proszony obiadek – powiedziała, zasiadając przy stole młynarza dwa domy dalej. Dom młynarza był prosty, z jednym oknem od strony ulicy, gankiem z sosnowych desek i kuchnią, która jednocześnie odgrywała rolę salonu. Na proszonych obiadach znów czuła się ważna, dostojna. To właśnie przed tym domem zrobiona będzie fotografia, która zawiśnie w odległym, podmokłym kraju, zdobiąc ścianę nad schodami. Pisząca te słowa wejdzie na górę tysiąc razy, tysiąc jeden z nich zejdzie, zanim dojrzy na czarno-białej fotografii sylwetkę hrabiny, dostojnej w swej biedzie, wystrojonej w białą apaszkę, niczym w białą flagę. Na fotografii hrabina stoi prosto, z podniesioną głową, lecz mimo to biała apaszka zdradza sekret: hrabina kapituluje, poddaje się, woła: „mea culpa, przepraszam, Janie, wybacz mi ten wybryk z przeszłości, te papierki po ruskich cukierkach, które rozrzucałam pod kredensem skrywającym zastawę w konwalie".

Ponoć hrabina podlewała własnym moczem pomidory, hodowane przed jedynym oknem w jej pokoju na poddaszu. Krążyły plotki, iż otruła pierwszego męża. Wszyscy wołali na nią hrabina, pół żartem, pół z zazdrością i poważaniem. Hrabina burzyła się, „księżna, z rodu Światopełk-Mirskich" – poprawiała pseudo-egalitarne sąsiedztwo powojennego Lubna. Do teraz na jej zniszczonym grobie pojawiają się znicze i kwiaty; na mogile, na której jeszcze za życia kazała sobie wykuć „żyła lat 75"; senilny wiek nie pasuje do wysokiego stanu. Ponoć dożyła prawie setki.

Czy to wszystko prawda, nie wiem; ludzie opowiadają tak wiele, nie sposób tego zweryfikować. Pozostała po niej tylko mogiła i ta fotografia sprzed młyna w Lubnie, jedna z nielicznych ukazująca w komplecie mych przodków po kądzieli, nowo przybyłych na lubuskie tereny: dziadka Wincentego – młynarza, babkę Apolonię i jej siostrę Amelię, czteroletnią Grażynkę i czternastoletnią Renatę. Pomiędzy nimi pani (hrabina? księżna? uchodźczyni?) Totfen, stojąca dumnie, niepasująca do całości, jak puzzel z innej układanki, którą nazywamy życiem na wygnaniu.

Z podziękowaniem dla mamy, Grażynki z fotografii nad schodami, za przegrzebanie pamięci w poszukiwaniu strzępów informacji o koczku hrabiny.

SAHARYJSKI WIATR

Szczupła, smukła sylwetka zadbanego mężczyzny w średnim wieku spoczywała na starej, pokrytej brązowym kocem, pryczy. Jego biała koszula była świeżo wyprasowana, jak gdyby troskliwa żona dopiero co mu ją podała, czule całując w czoło; grafitowe guziki były dokładnie zapięte, co do jednego, a jego śniada, drążąca ręka kontrolowała ewentualną guziczną niesubordynację. Wyprostował sylwetkę i chrząknął. Zastanawiałam się, skąd wytrzasnął żelazko, w tym zapomnianym przez Boga i społeczeństwo miejscu? Brodę i wąsy nosił zadbane, po europejsku, gładko ogolone. Prawdę mówiąc, takiego też traktowania się spodziewał: cywilizowanego, wiejącego duchem egalitaryzmu i trans-narodowościowej solidarności. Zamiast tego zderzył się ze światem bezdusznych praw, twardego łoża i niedogotowanego mięsa. Mimo to, wyprasował koszulę na wizytę lekarza. Był to do tej pory jedyny zadbany z wyglądu pacjent, którego odwiedziłam jako lekarz zaufania w ośrodku dla uchodźców w Ter Apel. Nazwa ta, znana nawet za granicą, oznacza małą wieś w południowo-wschodniej części najbiedniejszej prowincji Holandii – Groningen. Kiedy latem roku dwa tysiące dwudziestego drugiego zdjęcia sprzed bramy ośrodka obiegły świat, moje skromne nazwisko zawitało w anglojęzycznych mediach: „lekarka bije na alarm: jeszcze nigdy w życiu nie wypisała tylu recept na antybiotyki. Setki ludzi koczują pod gołym niebem przed bramą ośrodka dla uchodźców w Ter Apel. Groźba epidemii świerzbu, chorób zakaźnych, diabetycy pozostawieni bez insuliny". Po wywiadzie dla Medisch Contact, medycznego tygodnika w Niderlandach, koledzy lali na mnie pomyje, mydliny, chyba nawet wodę z sedesu. Czułam wstyd; pracowałam w Ter Apel raz na jakiś czas w regularnej przychodni ośrodka, jako lekarz zaufania odwiedzałam pacjentów częściej. Byli to uchodźcy w trakcie strajku głodowego. Po reakcji kolegów dzwoniłam do redakcji, błagając, by usunęli tekst. Po tygodniu sytuacja w ośrodku eksplodowała: z powodu przepełnienia i niedopatrzeń doszło do zgonu niemowlęcia, inspekcja wydała bezwzględny raport i po raz pierwszy w historii Lekarze bez Granic wybrali się na „misję" w Niderlandach, parkując organizacyjnego busa przed bramą ośrodka. Organizacja stworzona przez „pierwszy świat" w celu pomocy „trzeciemu światowi" nagle okazała się niezbędna we własnych strukturach. Ulżyło mi, że również ktoś z zewnątrz dostrzegł powagę sytuacji, lecz gorzki smak pozostał i od tego czasu unikałam pracy w Ter Apel. Ahmed w nienagannej, wyprasowanej koszuli był pierwszym od wielu miesięcy pacjentem, którego tam odwiedziłam jako lekarz zaufania.

Usiadłam na niebieskim materacu koło pacjenta. Najwidoczniej od wielu lat studiował zwyczaje zachodnie, licząc się z faktem, że prędzej czy później będzie zmuszony opuścić swój kraj. Mówił wolno, wyraźnie, po angielsku, z francuskim akcentem. Wyraźnie podekscytowany wspomagał gestami swoją opowieść, relacjonując, jak

opuścił formalnie nie do końca istniejącą, nieuznawaną przez wiele krajów ojczyznę – Saharę Zachodnią. Rozejrzał się dookoła: w pokoju stały dwie stare prycze pokryte sfilcowanym kocem, pod którym spało już pewnie przed nim wielu deportowanych nieszczęśników. Jego wzrok padł dalej na małą szafkę bez zamka, którą musiał dzielić ze współlokatorem. Wstał z pryczy i podszedł do szafy, wyciągając z niej mały pakunek w plastikowej torbie, sklejonej starą, niebieską taśmą klejącą. Torba skrywała więcej ziaren piasku i niedoli aniżeli dokumentów. Podarta taśma zdradzała, że zawartość paczuszki wielokrotnie była rozpakowywana i oglądana. Znajdowały się w niej wszystkie jego najważniejsze dokumenty: dowód osobisty wydany przez Saharyjską Arabską Republikę Demokratyczną, marokański paszport, zaświadczenie o internowaniu, wypis z więzienia, listy od holenderskich służb imigracyjnych IND, a także schematy jego opatentowanych wynalazków. Ahmed dodał, iż gdy wychodził z pokoju na krótki spacer po zamkniętej części ośrodka dla uchodźców w Ter Apel, zawsze zabierał dokumenty ze sobą; to papierowe zawiniątko zawierało w sobie jego przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Najmniejsze nawet ryzyko zaginięcia tej paczuszki wiało grozą utraty tożsamości i zaprzepaszczeniem marzeń o beztroskim istnieniu. Pocałował pakunek i drżącą ręką wkładał sakralną zawartość z powrotem do worka. Relacjonował, jak przed kilkoma miesiącami opuszczał swój dom w Saharze Zachodniej. Przed domem z miękkiej gliny czule pocałował swoje siedmioletnie bliźniaki na do widzenia, przeczuwając, iż długo nie będzie mógł patrzeć w te cztery identyczne, brązowe, niezbrukane plugawą polityką, śmiejące się oczy. Po pożegnaniu skrupulatnie zapakował dokumenty w cztery warstwy nieprzemakalnej folii i przymocował je do pasa na piersiach. Wiedział, że bez dowodów prześladowania nie będzie miał cienia szansy na azyl w Europie. Dokumenty musiały przetrwać przeprawę przez Morze Śródziemne i dalszą wędrówkę w głąb kontynentu. Przezorny Ahmed postanowił je maksymalnie zabezpieczyć. Teraz dumnie manifestował efekt swoich wysiłków i opowiadał, jak to taszczy pakunek ze sobą na każdą wyprawę na podwórze zamkniętego ośrodka dla uchodźców.

Spojrzałam w jego smutne, czarne, zapadnięte oczy. Od tygodnia nic nie jadł. Wiał od niego zapach acetonu, katabolizmu białek. Odór niekoniecznie przyjemny, wolałabym perfumy jako woń do wdychania podczas długiej rozmowy. Jako lekarz zaufania nie mam limitu czasowego. Praca ta jest specyficzna; w dużej mierze polega na wyuczonym milczeniu. Uważnie słucham, jestem. Uświadomiłam sobie, iż tym razem to moje bycie i słuchanie było chwiejne, w myślach pojawił się imperatyw otworzenia okna. Wstałam z pryczy i gestem wskazałam okno, a Ahmed przytaknął. Dlaczego zdecydował się na strajk głodowy? – zapytałam w końcu. Uśmiech zagościł na jego zapadłych policzkach, z ironii o własną głupotę. Opowiadał, jak świadomie wybrał na cel podróży Królestwo Niderlandów. Zastanawiał się krótko nad Republiką Federalną Niemiec, lecz wygrał kraj wolności, tolerancji i zasad – ideały napawały nadzieją.

– Ach, jakże wtedy byłem naiwny – powiedział doniośle, po czym wypił duszkiem wodę z brudnej, pokrytej osadem czarnej herbaty szklanki, kontrastującej z wyprasowanym rękawem białej koszuli. Kraj, do którego w przebiegu lat wyemigrowała większość jego politycznie aktywnych znajomych – Francję – od razu skreślił z listy potencjalnych kandydatów, choć znał płynnie język francuski. Tereny Sahrawi do 1956 roku były obszarem Protektoratu Francuskiego, jednak Francja nie uznała niepodległości państwa Berberów, co godziło w jego dumę i powodowało krwistą ranę w wirtualnych planach, że również z zagranicy będzie w stanie lobbować w sprawie uznania swojego państwa za niezawisłe i niepodległe.

– O ironio! – powiedział jeszcze głośniej, gładząc niewidoczne pomarszczenia na białej koszuli. – Dlatego się tutaj znalazłem, bo Holendrzy uznają Saharę Zachodnią. Niestety, nie pomyślałem o jednym, małym aspekcie – że służby imigracyjne uznają mnie za obywatela Maroka, które z kolei potwierdzi, że jestem ich obywatelem… Maroko od lat nie uznaje niepodległości Sahrawi i rości sobie prawo do terenów Sahary Zachodniej. Ale tak, fakt faktem, posiadam marokański paszport. Pogładził pakunek opakowany folią i taśmą. Mówił dalej o literaturze europejskiej, o swoich przygotowaniach do emigracji. Jak żywa odgrywała się przede mną scena z *Procesu* Kafki. Ahmed podniósł swoje wychudzone członki ze stalowego łoża i podszedł w kierunku otwartego okna. Zobaczyłam małego, sześcioosobowego białego busa, który zatrzymał się pod oknem. Wiedziałam, że tym środkiem transportu przewożone są osoby z nakazem deportacji.

Dokąd Ahmed miał wracać? Do więzienia? Alternatywą było wyrzec się swojej tożsamości i poczucia przynależności etnicznej i narodowej. Równie dobrze mógłby udać się do Francji, jak jego znajomi, by tam wieść pasywną egzystencję i nosić brzemię bezpłodnego dla spraw kraju wygnańca. Mimo milczącego przyzwolenia na to, co miało się za chwilę wydarzyć, czuł lekkie zdenerwowanie. Przyłożył prawą dłoń na lewym nadgarstku i czuł, jak jego puls staje się coraz szybszy. Usłyszałam odgłos kroków na schodach. Ciało Ahmeda pokryło się słoną cieczą, a w umyśle jego pojawiły się obrazy z okresu przed aresztowaniem, jak później relacjonował – wtedy też czekał cierpliwie, pogodzony ze swoim losem, nie wiedząc, że czekały go długie miesiące z dala od rodziny. Nagle blizny na plecach po więziennym biczowaniu znów zaczęły boleć, jak gdyby ciosy te zadane były dnia poprzedniego.

Mimo złego samopoczucia, odruchowo zaczął pakować torbę; najlepiej jest być przygotowanym na każdą ewentualność. Pierwszą włożył do niej zabezpieczoną teczkę z dokumentami, potem telefon i ciuchy. Odgłosy kroków stawały się coraz wyraźniejsze, teraz również było słychać głosy mężczyzn mówiących w obcym dla niego języku. Chciałam coś powiedzieć, że osoby w trakcie strajku głodowego nie wolno przemieszczać, lecz mimowolnie milczałam. Wiedziałam, że odmowa przyjmowania pokarmów używana była jako broń przed deportacją. Jednak Ahmed przestał jeść z innego powodu. Gdy zapytałam się, dlaczego to zrobił, dodał tylko smutno: aby zarządca ośrodka dał mi

telewizor do pokoju. Nie mógł przełknąć tej całej sytuacji, swojej naiwności i głupoty, więc jego ciało zaczęło odmawiać pokarmów i werbalizować irracjonalne życzenia. Kroki na korytarzu zintensyfikowały się. Zaczęło mu się kręcić w głowie. Podobieństwo tej sytuacji do tego, co zdarzyło się przed aresztowaniem w Sahrawi, powodowało, że jego umysł powoli utożsamiał te dwa momenty jego życia, sklejając je w jeden obraz w zakręcie hipokampa. Próbował odpędzić od siebie te myśli i wygnać więzienne obrazy z umysłu, lecz te uparcie odmawiały ewakuacji. Nagle ktoś zapukał do drzwi. Próbował wstać i otworzyć je, by powitać oprawców, którym nie miał nic osobistego do zarzucenia. W końcu po prostu wykonywali swoją pracę. Dobre wychowanie kierowało jego nogi w kierunku drzwi, jednak nagle wszystko ogarnęła bezdenna ciemność nocy i jego ciało runęło bezwładnie na odrapaną podłogę z linoleum.

Obudził się w szpitalu. Kiedy otworzył oczy, pomyślał, że to Allah dał mu nową szansę. Nieśmiało rozejrzał się dookoła. Nigdzie nie było widać ani policji, ani pracowników służb imigracyjnych. Do pokoju weszła ubrana na biało pielęgniarka, w nienagannie wyprasowanym fartuchu. Kojąco uśmiechnęła się do niego. Poczuł się wolny, jak człowiek pustyni, potomek nomadów. Nieskrępowany, niczym saharyjski piasek, wolny od ludzkich ograniczeń terytorialnych, od zagięć na ubraniu. Piach przemieszcza się swobodnie między spornymi rejonami, jak psotne, małe dziecko; tabula rasa, nieświadoma tego, że na świecie wszystko ma określoną przynależność, wszystkie gatunki roślin i zwierząt są opisane, a piasek sklasyfikowany jako kwarcowa skała osadowa, o średnicy mniejszej niż dwa milimetry. Ahmed wiedział, że wolność jest krótka i ułudna. Spojrzał na płaski ekran telewizora wiszący nad łóżkiem i po raz pierwszy od wielu tygodni uśmiechnął się.

Saharyjski piasek zawiewa z kąta w kąt. Przemieszcza się tam, dokąd zaniesie go banalna ciekawość i ciepły nadatlantycki wiatr. Nie respektuje wyznaczonych przez ludzi granic, buntowniczo zawiewa po oczach. Sam w sobie niewinny, podjudzany wiatrem popełnia różne zbrodnie. Suchy, saharyjski piasek jest bez wiatru wybrakowany, stacjonarny, zniewolony. Wiatr wieje z północy – piach rusza w tany. Wiatr wieje z południa – kwarcowa skała osadowa wykonuje zadziorne fikołki. Wiatr wieje z zachodu, pomyślał Ahmed, spoglądając za okno. W ciszy opuściłam jego szpitalny pokój. Moje zadanie lekarza zaufania dobiegło końca: pacjent zaczął znowu jeść. Wyszłam na dwór i poczułam listopadowy, zimny wiatr na karku. Podciągnęłam kołnierz płaszcza ku górze. Wiatr wiał ze wschodu, byłam tego pewna; widocznie każdy ma swój wiatr i swoją własną definicję wolności.

FILOLOGIA
POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Hans Ernst

ZBÓJCY

Było to jeszcze za „starych dobrych czasów", gdy w bogatej w lasy okolicy naszej górnobawarskiej krainy grasowali zbójcy.

Nocami napadano na domostwa, z pastwisk kradziono krowy i w ogóle kradziono wszystko, co nie było przynitowane lub przygwożdżone. Działo się tak od lat, gdyż nie można było dorwać tych śmiałych wyrostków. Było tak, jak gdyby miejscowi byli z bandą w zmowie, ponieważ gdy tylko pojawiali się żandarmi, nagle nikt nic nie wiedział i urzędnicy mogli co najwyżej zdać się na to, co zastali na miejscu zdarzenia. Każdy ślad rozmywał się w nieskończonych gęstwinach lasu.

Komendant miejscowego posterunku żandarmerii – wówczas nazywano go jeszcze komisarzem – był zrozpaczony i zwrócił się do przechodzącego obok niego wachmistrza, aby ten zapalił przed Czarną Panienką Marią z Altötting grubą świecę, kiedy w końcu wpadnie na jakiś trop. Poza tym był w serdecznym nastroju, gdyż wkrótce miał on osiągnąć wiek emerytalny, choć z okręgowego komisariatu przyszły jedna po drugiej: nagana i reprymenda.

W jednym z pism zarzucono panu komisarzowi, że nie ma w sobie zmysłu intuicji. Wytykano mu również niezadowalający stosunek do służby. Stary urzędniczyna aż zmizerniał z niezadowolenia i osiwiał od trosk o niesłuszne zarzuty.

Po tym jak sytuacja stała się jałowa, swój przyjazd zapowiedział sędzia okręgowy, aby samemu doglądnąć spraw.

Pewnego upalnego letniego dnia zajechał on z czterema towarzyszami otwartą bryczką Landauera do gminy. Zatrzymali się przy knajpie pocztowej. Jakaś kucharka musiała szybko donieść burmistrzowi o przyjeździe urzędników, tak że ten musiał natychmiast do nich przybyć.

Burmistrz Stöcklmayr zajęty był pracą na roli i zupełnie bez szacunku oznajmił przybyszom, że nie ma dla nich czasu, chyba że gdyby panowie przedarli się przez łany pszenicy, to wszystko poszłoby sprawniej. Jeśli nie, musieli poczekać i równie dobrze mogli już sobie urządzić przerwę obiadową.

Sędzia okręgowy zmarszczył czoło z powodu nieposłuszeństwa burmistrza i niechętnie zapytał, cóż to za gmina, w której wybrano burmistrza tak kiepsko wypełniającego polecenia.

Po chwili urzędnik zaprosił towarzyszy do pokoiku, w którym chciał omówić bieżącą sytuację. Rozłożył sporą mapę, po której krążył palcem, jakby mieszał w rondlu, aby

nie spalić gotującej się zupy. Obaj żandarmi omal zaniemówili z wielkiego zdziwienia wobec planu, jaki przedstawiał im komisarz. Wystarczyło zatem wślizgnąć się pod poszycie leśne i złapać zbójców na gorącym uczynku.

Pan urzędnik nie przebierał w słowach i rozkręcał się gwałtownie, jak gdyby sam był żandarmem, który aresztuje cały tuzin zbójców. Po chwili wygłosił treściwy wykładzik o samoobronie i nowych rodzajach ścigania przestępców i dodał, że sam chciałby prowadzić taki patrol w górskim lesie. Spojrzał na zegarek i rzucił:

„No, jesteśmy już zmuszeni zjeść jakiś podwieczorek i napić się, do czasu, gdy pan burmistrz zechce się do nas zgłosić. Czegoś takiego jeszcze nie widziałem, żeby dla włodarza ważniejsze od komisarza było pole pszenicy! – Cóż można tu u was zjeść, panie gospodarzu?"

Szef knajpy podrapał się w ucho i wyjaśnił:

„Słoninę mamy albo salceson czarny w occie i z olejem. A może chcą panowie coś na ciepło? Na kolację będzie ciepła zapiekanka albo jakieś kąski ze świniobicia".

Jednomyślnie zamówiony został czarny salceson w occie i oleju ze sporą ilością cebuli. Do tego piwo. Tylko pan komisarz poprosił o kufel radlera, aby mógł pozostać w dobrej formie na leśny pościg.

W końcu zjawił się burmistrz. Prosto z pola wszedł do pokoiku, z zakasanymi wysoko mankietami koszuli, w upiętym niebieskim fartuchu ze ściągniętym z czoła słomianym kapeluszem.

„No, tak można czekać!", roześmiał się do mężczyzn i zamówił również sobie kufel piwa.

Piwo rozlewało się bystro przez zeschnięte gardziele i szumiało w czubach. Szef knajpki powiedział, że będzie dla niego zaszczytem móc ugościć tak zacnych przybyszy i ufunduje z tej okazji kufel trzylitrowego piwa, czym odwdzięczy się za wizytę szanownych gości. Słowem, razem z ilością stawianych kufli polepszała się atmosfera. Pan urzędnik już dawno porzucił kufel swojego radlera na rzecz wybornego piwa. Nikt już nie myślał o pościgu.

Stał się wieczór, gdy wszyscy siedzieli jeszcze razem, już nie tak sztywno jak na początku, tylko nieco rozluźnieni. Inspektor okręgowy Weinzierl przewiesił swoje ramię przez szyję wachmistrza Haberla, mówiąc, że jest jego bratnią duszą. Nadinspektor Bimshofer śpiewał razem z burmistrzem sprośną piosnkę o dziewuszce, która miłość traktowała dość frywolnie. Sekretarz Reiter gładził się po brodzie i obmacywał kelnerkę. Jedynie pan sędzia okręgowy trzymał fason. Ale jego okrągła twarz promieniała, utraciwszy już znacznie wcześniej wszystkie troski. Był w dobrym humorze i zwężał wargi tak, jakby chciał zagwizdać. Gospodarz knajpki miał mu już zdradzić sekret przyrządzania białej kiełbasy, ale potrząsnął tylko głową i rzekł:

„To jest tajemnica służbowa, drogi panie komisarzu! Serce kobiety i zawartość kiełbasy pozostaną na wieki nieodgadnione".

W końcu trzeba było pomyśleć nad drogą powrotną. Jednak naprzód trzeba było znaleźć woźnego Loidla, który pracował również jako woźnica. Wołali za nim długo, aż w końcu wyłonił się swym ognistoczerwonym łbem z szopy.

Nad wsią błyszczały już gwiazdy, kiedy Loidl zaprzęgał konie do bryczki Landauera. Pan komisarz zanim wsiadł, chwycił znacząco za rękaw burmistrza i powiedział mu chłodno:

„Oprócz raportu żandarmerii chcę otrzymać od Pana dokładny meldunek o dalszym działaniu zbójców".

„Zrobi się. Możesz być pewien, komisarzu, że sprawozdanie wyślę ci o czasie!"

Pan sędzia okręgowy chciał jeszcze dodać, że nie wie, czy właściwym było bratanie się z burmistrzem Stöcklmayrem, żeby nie zrozumiał opacznie tego braterskiego przejścia na ty. Ale Stöcklmayr zamrugał mu tak dobrodusznie i tak ufnie, że urzędnik aż musiał się uśmiechnąć.

Landauer toczył się przez okrytą nocą wieś i z daleka zdawało się jeszcze słyszeć knedlowy tenor inspektora Bimshofera, niosący się razem z płynącym stukotaniem końskich kopyt. Nadal śpiewał on tę sprośną piosenkę o dziewce.

Oficjalny powód wizyty urzędników miał z tym wszystkim zapewne niewiele wspólnego. Zbójcy mogli przecież przenieść swoją działalność do zamożniejszej okolicy. Jedno co pewne, to że od wizyty urzędników nie pojawiła się tam aż po dziś dzień banda zbójców, a pan burmistrz Stöcklmayr napisał zgodnie z obietnicą po czternastu dniach.

„Do najjaśniejszego Urzędu z informacją, że od pobytu Panów Urzędników nie pojawiła się żadna banda zbójców. Z uniżeniem: Xaver Stöcklmayr, burmistrz".

NOTA BIOGRAFICZNA

Hans Ernst – ur. w Monachium w 1904 roku. W trakcie działań pierwszej wojny światowej przebywał w Glonn (niewielkiej wówczas wsi położonej na południowy wschód od Monachium), gdzie po raz pierwszy miał okazję zetknąć się z tradycyjnym rolnictwem bawarskim. Czas ten ukształtował jego wrażliwość pisarską, systematycznie konstytuowaną poprzez tematykę jego późniejszych opowiadań, sztuk teatralnych i powieści. Swoich sił próbował Ernst jako aktor, jednak szybko porzucił to zajęcie na rzecz pisarstwa zakorzenionego w kulturze Bawarii, jej legendach i wiejskich podaniach. Folklor bawarski, obyczaje, mentalność i życie codzienne mieszkańców regionu stały się osnową jego licznych tekstów. Dużą wagę autor przywiązywał do natury (szczególnie górskiej, alpejskiej) i jej wpływu na wiejski byt, w dużej mierze uzależniony przecież od otaczającej przyrody. Ernst umarł w 1984 roku, pozostawiając około 115 dzieł literackich. Jak do tej pory, żadnego z nich nie opublikowano w tłumaczeniu w Polsce.

Przełożył z języka niemieckiego i podał do druku Maciej Kubiak
Berlin

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Maksymilian A. Brzezicki

PODZIEMNA WALKA ELEKTRONICZNEGO PSYCHIATRY

(sobota, 26 sierpnia 2023 r.,
tydzień szósty do semestru św. Michała)

„Prawdziwy dziennikarz zaczyna się tam, gdzie kończy się Internet" – gdy ponad pięć lat temu słyszałem to zdanie, wywracałem oczy do góry nogami. Oto kolejny dziaders z prawicowej telewizji nie potrafi korzystać ze zdobyczy techniki, które ja, interesujący się inżynierią systemów elektronicznych student medycyny, mam w małym palcu. Każdy lekarz przecież wie, że jedną z pierwszych umiejętności, którą opanowują adepci sztuk hipokratesowych trzeciej dekady XXI wieku, jest odpowiednie korzystanie z różnorakich baz danych, specjalistycznych wyszukiwarek i internetowych bryków. Gdy pokolenie moich konsultantów[1] z dumą piło kawę z kubków z napisem „nie myl wyników z Google'a z moim dyplomem lekarskim", my prześmiewczo pisaliśmy: „nie myl wyników z Google'a z moimi wynikami z UpToDate"[2]. W końcu zapytanie uzyskane przez fachowca różni się od zwykłej kwerendy na „abc zdrowie".

Zachwalane przez moich szefów średniowieczne metody ustawicznego zapamiętywania encyklopedycznej wiedzy wydawały mi się dość marne i mało efektywne. W archiwach oxfordzkiej biblioteki bodleańskiej znaleźć można spisy studentów, którzy zmarli na zapalenie płuc po wielogodzinnym przesiadywaniu w zimnym gmachu Potterowej komnaty tajemnic[3]. W XIII wieku trudno było o ogrzewanie inne niż tak śmiercionośny dla cennych druków ogień, a światło słoneczne podczas zimowej sesji egzaminacyjnej to towar wyjątkowo deficytowy. Między nekrologami wciśnięte są listy matrykulantów, którzy uskarżają się na chłód i łańcuchy przykuwające opasłe tomiska do bibliotecznych regałów. „Jak mogę słyszeć swe mądre myśli, gdy łańcuch grzmoci wciąż o drewno?" – pisał rozgoryczony towarzysz mojej niedoli ponad 500 lat temu. O wypożyczeniu wolumenów czy chociażby przepisaniu najważniejszych z nich ustępów nie było mowy. Zakładający tę część zbiorów Tomasz Bodley postarał się o dobro książek tak dobrze, że do dzisiaj musimy wygłosić napisaną przez niego w 1602 roku przysięgę zakazującą wnoszenia atramentowego pióra. To narzędzie mogłoby przecież posłużyć

1 W Wielkiej Brytanii tak mówi się na specjalistę, który niezależnie zarządza grupą lekarzy i ma własnych pacjentów, odpowiednik spotykanego na kontynencie ordynatora, tyle że jest ich kilku na oddziale i prowadzą sprawy kolegialnie.

2 UpToDate – używana w krajach anglosaskich specjalistyczna wyszukiwarka medyczna.

3 W bibliotece księcia Humfrey'ego kręcono drugą część przygód Harry'ego Pottera.

do deformacji starodruków. I tak, do późnego wieku XX medycy musieli polegać li wyłącznie na zwojach pamięci własnego umysłu, być może popartych ukradkowym spojrzeniem na wciśniętą pod biurkiem *Encyklopedię zdrowia PWN*.

Era atomowa się jednak skończyła, a wraz z nią konieczność polegania na materiale drukowanym. Teraz z łatwością każdy może stworzyć sobie „drugi mózg" – zestaw narzędzi elektronicznych, który usprawni zapamiętywanie i uaktualni naszą wiedzę o najnowsze zdobycze nauki. Wystarczy tylko odpowiednio skomponować sieć aplikacji, podłączyć je do autoryzowanych portali naukowych i umiejętnie związać z terminalem na komputerze – tym na biurku lub trzymanym w kieszeni. Świat wszechobecnej informacji nie jest jednak utopią, o której marzyli filozofowie fin de siècle'u. Ekosystem wiedzy medycznej późnego kapitalizmu przypomina bardziej planetę Kwintę z *Fiaska* Stanisława Lema niż ateńską szkołę filozofów. W swojej powieści Lem opisuje ciało niebieskie, na którym znajdował się stos anten emitujących olbrzymie ilości informacji. Wszystkie prawdziwe, ale i wszystkie, w większości, bezużyteczne. Można byłoby tam zapewne znaleźć nazwisko mordercy prezydenta Kennedy'ego, ale i wzmiankę, o której godzinie spalił się słabo pilnowany kisiel w garnku u sąsiada. Nasz świat wygląda teraz podobnie, z tym że na Kwincie wszystkie informacje były przynajmniej prawdziwe. My musimy poruszać się wśród specjalnie sfałszowanych danych, reklam i pamfletów pełnych różnorako zideologizowanych treści.

Czego zatem używać, żeby w tej dżungli informacji wytrzebić sobie ścieżkę do dobrej jakości źródła? Narzędzia Duopol Google i Microsoftu odpadają; niemało z naszej winy. Lekarskie organizacje przeciwdziałające fałszywym informacjom i rządowe agendy już dawno zawarły pakty z informatycznymi gigantami tak, aby po wstukaniu tego, co pacjent usłyszał w POZ-cie, wyświetlił mu się wynik aprobowany przez autorytety medyczne. To dobre z punktu widzenia zdrowia publicznego: chcemy bowiem, aby lekarze – ci zwykli i ci internetowi – śpiewali z tego samego klucza. Ale co zrobić, gdy chcemy uzyskać dokładniejsze dane, których próżno szukać w tekście skrótowego wpisu na *Medycynie praktycznej*. Gdzie szukać danych na tematy sporne, kontrowersyjne lub takie, którymi interesuje się jedynie garstka ludzi? Nawet specjalistyczne bazy danych jak Pubmed, EMBASE czy Web of Science bywają nieporadne. Giganci amerykańskich instytutów zdrowia i wydawniczych karteli oferują najczęściej algorytmy wyszukiwania z lat dziewięćdziesiątych, ubierając jedynie wyniki w ładny dla oka sposób. Jeśli nawet najtęższe umysły statystyczne tego świata z instytutu Cochrane'a potrzebują kilkunastu miesięcy na wyczerpującą kwerendę i analizę jej wyników, to co mamy zrobić my, którzy chcemy uzyskać konkretną informację, najczęściej w przerwie między niedojedzoną kanapką ze śniadania a zimną już kawą?

Na odsiecz przychodzą wielkie modele językowe (LLM), które dzięki niespotykanej w historii ludzkości mocy przerobowej procesorów są w stanie przemielić terabajty informacji w ciągu kilkunastu sekund. Oczywiście do odpowiedniego użycia tych

systemów potrzebna jest szeroka wiedza informatyczna. Zwykłe wpisanie zapytania do chatGPT czy Bing przyniesie nam jedynie okrojony i wypielony z dwuznaczności destylat, przeznaczony najczęściej do konsumpcji pacjenckiej. Do uzyskania pełnej mocy przerobowej LLM przydaje się nowa dziedzina nauki – *inżynieria podpowiedzi*. Uczeni biegli w matematyce, lingwistyce i informatyce mogą utworzyć skomplikowane komendy, które zmuszają LLM do wytworzenia prawdziwych arcydzieł analizy naukowej i statystycznej. Trochę pół żartem, ale i pół serio nazywam ich psychiatrami maszyn, albowiem używają wiedzy ścisłej, językowej i neurologicznej do „rozmawiania" z modelami tak, aby te zechciały zmienić swoje myśli, uczucia i zachowanie w pożądanym dla medycyny kierunku.

Międzynarodowe korporacje informatyczne ani myślą, by czynić ten proces łatwym. Drużyny elektronicznych cenzorów w pocie czoła pracują nad ograniczaniem dostępu do wiedzy osobom postronnym. Modele LLM są coraz bardziej sterylizowane, a dziury znajdywane przez sprytniejszych inżynierów łatają wyspecjalizowane w tym algorytmy. ChatGPT jest już wyposażony w panią nauczycielkę, która stoi z linijką i zdziela po rękach sprośny automat, gdy ten zaczyna odpowiadać w zbyt niepożądany sposób. „Jako model językowy nie mogę na to odpowiedzieć" – tłumaczy się grzecznie lub udaje, że stracił połączenie. Taki algorytm przeciwdziała również „halucynacjom" automatu, który zaczyna wypisywać traumatyzujące dla użytkownika treści. Psychiatrzy maszyn nie dają jednak za wygraną. Konstruują rozwiązania, które podłączają się do LLM-ów tylnym przejściem i prezentują wyniki w sposób nieocenzurowany, co może być wykorzystane w pracy naukowej i klinicznej. Można powiedzieć, że jest to rozwiązanie: przeciętny zjadacz chleba otrzyma odpowiednio ogłupiony dla niego przekaz, a naukowiec czy lekarz – dane, które posłużą do rozwoju wiedzy. Korporacje pozwalają na takie zachowanie, ale nie można liczyć na ich wieczną łaskę. Na biurku szefów bigtechu znajduje się bowiem przycisk atomowy, który mógłby ukrócić wszelkiego rodzaju rozwiązania odstępujące od głównego produktu. Jak okazało się ostatnio przy blokadzie serwisów Twittera (X) czy Reddita, wielkie koncerny informatyczne mogą z dnia na dzień wyciągnąć programistom dywan spod nóg i całkowicie wyłączyć im dostęp do bazy danych. Wtedy nawet najbardziej wysublimowane aplikacje przestaną działać.

Ostatnio doświadczyłem tego na własnej skórze, gdy pacjentka, której zleciłem badanie genetyczne, oświadczyła, że takiego badania nie ma, bo nie widnieje w Internecie. Zacząłem wątpić w integralność swojej kompozycji psychiatrycznej. W rzeczy samej, szybkie wrzucenie kwerendy w telefonie nic nie dało, a sprecyzowanie polecenia poskutkowało odmową wykonania zadania. Google z rozbrajającą nieszczerością udaje, że nic o moim badaniu nie słyszał. Sfrustrowany sięgnąłem po opasłe tomisko siedzące na zakurzonym regale. A tam, jak byk, gen stoi cały na biało i śmieje się z nowoczesnych rozwiązań gigantów technologii. Oczywiście poprosiłem pacjentkę o telefon do poradni genetycznej, w której kolega lekarz genetyk potwierdził badanie i umówił

chorą na odpowiedni test. Choć bohaterka anegdoty była bardzo zadowolona (pan doktor wymyślił jej badanie, którego nawet w Internecie nie ma!), mnie naszła refleksja. Informacji o tym genie nie można znaleźć w ogólnie dostępnym Internecie. Zatem fakt, że gen taki istnieje, „żyje" jedynie w postaci impulsu elektrycznego w głowie mojej oraz innych lekarzy i lekarek specjalistów. A gdybyśmy wszyscy polegali na „drugim mózgu", pewnego dnia informatyczna firma mogłaby nas od niego bezceremonialnie odłączyć.

Można oczywiście założyć folię na głowę, zwidelcować[4] sobie prywatny LLM, podłączyć do niego domową biblioteczkę i zasuwać na rowerze, by zaspokoić jego energożerne procesory. Czy będzie to jednak los o wiele lepszy od średniowiecznego studenta marznącego w bibliotece? A może ludzki geniusz przebije ten postęp do tyłu, a psychiatrzy maszyn wygrają nierówną walkę z monopolistami dostępu do wiedzy i uwolnią ją do rozproszonego użytku? Tego nie wiem, ale chyba muszę przyznać rację mojej śp. babci, która mówiła „wnusiu, weź sobie to wydrukuj, bo z Internetu to ci potem zniknie".

4 Metoda informatyczna, w której pobiera się swoją wersję programu, z ang. fork (widelec).

FILOLOGIA
POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

DIABELSKIE PRZEZNACZENIE

Mogłoby się zdawać, że w świecie współczesnej powieści kryminalnej pozostało niewiele do opowiedzenia. Bestsellerowi autorzy niemalże ścigają się ze sobą w liczbie wydawanych w ciągu roku książek, a schematyczność fabuł, okładek oraz wykorzystanych motywów sprawia, że obecnie ze świecą można szukać historii będących czymś więcej niż próbą szybkiego zarobku na rynku popularnego gatunku prozy literackiej. Czytanie przestało być powszechnie kojarzone z chęcią rozwoju intelektualnego, a stało się swego rodzaju trendem, niosącym za sobą mnogość publikacji o wątpliwej jakości artystyczno-literackiej. Dla wielu współczesnych czytelników kluczowe okazuje się bowiem to, czyja biblioteczka wzbogaci się o najwięcej książek, na dobre zapominając o istocie, że nie liczy się, ***ile*** się czyta, a po ***co*** się sięga.

Mimo to, na szczęście istnieją wyjątki od tegoż książkowego konsumpcjonizmu – dzieła niepozorne, jakoby kryjące się w cieniu, czekając na dostrzeżenie, a także na osobę, która postanowi zainteresować się publikacjami innymi aniżeli tymi znajdującymi się na listach bestsellerów. Tylko w ten sposób czytelnik ma szansę na poznanie książek, których autorzy kreują historie niekonwencjonalne i intrygujące. Wychodzące poza wielokrotnie powielane schematy oraz tworzone w celu innym niż zdobycie rozgłosu. A biorąc pod uwagę powyższe uwagi, debiutancki kryminał Marty Ruszczyńskiej niewątpliwie można zaliczyć do grupy, niestety coraz rzadziej spotykanych, powieści *z duszą* – pisanych z pasją.

Już po pierwszych stronach *Diabła i panny* dostrzegalne jest, że miejscem akcji okazuje się Kołobrzeg – popularna turystyczna miejscowość, której historię oraz sekrety Marta Ruszczyńska wykorzystuje jako tło dla przedstawionych wydarzeń. Powieść rozpoczyna się niepozornie: od przyjazdu głównej bohaterki do nadmorskiego kurortu, w którym miała spotkać się ze swoją przyjaciółką. Sielanka jednak bardzo szybko zostaje zastąpiona kryminalną intrygą, stąd i łańcuch wielu niefortunnych zdarzeń. Innym znaczącym dla fabuły elementem okazuje się bowiem – również ściśle powiązany z miejscem akcji – obraz *Cnotliwa niewiasta*, znajdujący się w kołobrzeskiej katedrze. Dzieło nieszablonowe, czego potwierdzenie odnaleźć można chociażby w wypowiedziach bohaterów, poszukujących tropów, dzięki którym uda im się rozwiązać zagadkę. „Zawsze wydawało mi się, że to dzieło późnego gotyku jest przerysowane i ociera się o kicz, a malarz po prostu przesadził z nadmiarem alegorycznych atrybutów cnoty [...]. Tak naprawdę to zmieniłabym tytuł obrazu z *Cnotliwej niewiasty* na *Diabeł i panna*" (s. 531). Nie powinno więc zaskakiwać, że zapewne każdy z czytelników, przeczytaw-

szy powieść, nabierze ochoty, by odwiedzić Kołobrzeg oraz zobaczyć średniowieczne malowidło na własne oczy.

W powieści Marty Ruszczyńskiej przeszłość współgra z teraźniejszością. Zaginięcie Elżbiety, przyjaciółki głównej bohaterki, zmusza do zagłębienia się w historię przedwojennego Kolberga, ukazując tym samym, jak istotne mogą okazać się wydarzenia niegdyś z pozoru niewiele znaczące. Czytelnik wraz z Joanną Barską – protagonistką – poznaje między innymi historię Sabine Dickmann, dziewczynki, która zaginęła w niewyjaśnionych okolicznościach wiosną 1937 roku. Pojawia się też historia nazistowskiej, okultystycznej grupy Neotemplum, kultywującej tradycję krzyżowców oraz poszukującej skarbu templariuszy. A nawet jeśli lwia część sensacyjnych wątków okazuje się wyłącznie wytworem bogatej wyobraźni autorki, trud włożony w wykreowanie opowieści, o której niejeden fan teorii spiskowych chciałby dowiedzieć się więcej, jest niezaprzeczalnie godny uznania. Warte napomknienia jest także skojarzenie, iż umiejętne łączenie fikcji z rzeczywistością może przywodzić na myśl chociażby prozę Dana Browna – w żartobliwy sposób wspominaną również przez bohaterkę-narratorkę. („W końcu czy ja jestem jakimś cholernym Robertem Langdonem?") (s. 283). Marta Ruszczyńska, stworzywszy scenariusz bardzo prawdopodobny, bawi się z czytelnikiem i mniej lub bardziej świadomie sprawia, że ten zaczyna bezgranicznie wierzyć wykreowanemu przez nią narratorowi. Można to jednak uznać za komentarz, ukazujący, że nawet rozbudowany metakryminał ma prawo być... wyłącznie fikcją literacką.

Joanna Barska nieprzypadkowo przywołuje skojarzenie z Jane Marple, stworzoną przez Agathę Christie detektywką-amatorką. Główna bohaterka posiada w sobie wiele cech, pokrywających się z coraz to popularniejszym w popkulturze archetypem „detektywa w spódnicy" – przez powszechną mizoginię uznawanego za niekompetentnego żółtodzioba, lecz tak naprawdę będącego silną i wyrazistą postacią. Protagonistka w powieści Marty Ruszczyńskiej niejednokrotnie do wspomnianej bohaterki nawiązuje, a aluzje do pióra brytyjskiej *królowej kryminału* można odnaleźć również na płaszczyźnie stylistycznej. *Diabeł i panna* bowiem, pomimo rozbudowanego wątku historyczno-sensacyjnego, potrafi zaskoczyć czytelnika lekkością stylu, a także swym ironicznym wydźwiękiem i humorystycznymi komentarzami („Na szczęście wyglądało na to, że Bukacki nic o jego wyprawie nie wiedział. Chyba jednak system Pegasus nie był jeszcze w dyspozycji policji?", s. 283). O tym fakcie wspomina sama autorka, w posłowiu nazwawszy swoją powieść „kryminałem ironicznym" (s. 541).

Bardzo duże znaczenie dla odbioru ma także tajemniczy oraz niejednokrotnie oniryczny klimat. Pojawiają się opisy mniej lub bardziej proroczych snów Joanny, zacierających cienką granicę pomiędzy snem a jawą. Zbudowawszy mglistą nadmorską aurę, Ruszczyńska prowadzi bohaterów przez kolejne wydarzenia, by w końcu mogli oni stanąć oko w oko z tytułowym *diabłem* – tym, co nieoczekiwane i trudne do zaakceptowania, pomimo pasujących do siebie elementów detektywistycznej układanki.

W książce Marty Ruszczyńskiej „esej splata się z wątkiem obyczajowym i kryminalno-sensacyjnym" (s. 541) i to właśnie dzięki rozważaniom Joanny *Diabeł i panna* jest historią, w której nic nie dzieje się przypadkowo, czyniąc ją wyraźnie przemyślaną i dopracowaną. A chociaż autorka jest na co dzień profesorką Uniwersytetu Zielonogórskiego, jej powieść zdobędzie fanów nie tylko wśród osób interesujących się historią i strukturą kryminału. W książce pojawiają się liczne nawiązania do codzienności oraz kultury popularnej (tak jak chociażby filmów *Avengers* lub obecnych wydarzeń społeczno-politycznych), toteż fragmentom eseistycznym daleko jest do poważnego akademickiego wykładu. Na uznanie zasługuje również osadzenie znacznej części wydarzeń w Zielonej Górze, przez co czytelnik zaczyna dostrzegać, jak niewielu autorów powieści kryminalnych w swoich tekstach za miejsce akcji wybiera właśnie Ziemię Lubuską. Aczkolwiek patrząc na to z odmiennej perspektywy – dzięki temu Joanna Barska niewątpliwie może poszczycić się tytułem jednej z pierwszych lubuskich detektywek, promując, jak i zachęcając do przyjrzenia się jednemu z najbardziej pozornie niepozornych regionów Polski. Szczególnie, że *Diabeł i panna* to powieść łącząca opowieść sensacyjno-obyczajową z interesującym wykładem literaturoznawczym. Marta Ruszczyńska przywraca więc wiarę w istnienie kryminałów wartościowszych aniżeli te, które współczesne media reklamują na każdym kroku.

Gabriela Matkowska
Uniwersytet Zielonogórski

Regionalia lubuskie

Prezentacje

Irmina Kotlarska
Magdalena Urbańska

Marzanna Uździcka

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Irmina Kotlarska
Zakład Językoznawstwa, Uniwersytet Zielonogórski
Magdalena Urbańska
Szpital Uniwersytecki im. Karola Marcinkowskiego w Zielonej Górze

PROFESOR MARZANNA UŹDZICKA – BADACZKA SPOSOBÓW UŻYWANIA POLSZCZYZNY, ORGANIZATORKA ŻYCIA NAUKOWEGO I DYDAKTYCZNEGO ZIELONOGÓRSKIEJ SZKOŁY JĘZYKOZNAWCZEJ

Bogactwo zainteresowań badawczych obejmujących diachroniczne i synchroniczne aspekty funkcjonowania polszczyzny, skuteczna działalność instytucjonalna, wieloletnie doświadczenie dydaktyczne w kształceniu dziennikarzy, polonistów i logopedów to znaki rozpoznawcze prof. UZ dr hab. Marzanny Uździckiej.

Jej dorobek naukowy cechuje wszechstronność i różnorodność tematyczna[1]. Od początku swej kariery związana jest z polonistyką zielonogórską. Pierwsze dociekania naukowe wiązały się z badaniami onomastycznymi. Pracę magisterską poświęciła onomastyce stylistycznej w twórczości Bolesława Leśmiana. Kontynuacją tego nurtu były analizy zasobu nazw własnych w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego i Juliana Tuwima. Można je traktować jako preludium do badań nad tytułami utworów literackich, które językoznawczyni podjęła w rozprawie doktorskiej. Zaprezentowana przez Uczoną formalno-funkcjonalna charakterystyka struktury tytułów wzbogaciła i uporządkowała prace nad tytułami prowadzone na gruncie językoznawczym oraz istotnie wpłynęła na świadomość funkcji tytułu w procesie odczytywania dzieła literackiego[2].

Badaczka kierowała swe zainteresowania także w stronę języka mediów, analizując zmiany, jakie dokonywały się w genologicznym katalogu tekstów medialnych w obliczu upowszechnienia Internetu oraz przemian społecznych, ekonomicznych i kulturowych zachodzących w Polsce w latach dziewięćdziesiątych XX oraz na początku XXI wieku.

Kamieniem milowym na drodze naukowej Marzanny Uździckiej był zwrot ku komunikacyjnie pojmowanym badaniom diachronicznym. Zainteresowanie dziejami używania języka w przeszłości pojawiły się z inspiracji prof. dra hab. Stanisława Borawskiego, który zwrócił uwagę Jubilatki na obszerny zbiór dziewiętnastowiecznych tekstów rękopiśmiennych przechowywany we wrocławskim Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich. Mowa o sześciu tomach *Wykładów* liczących ponad 2000 stron spisanych

1 Wykaz prac znajduje się w aneksie.

2 B. Jędrzejczak, *Frazeologiczne wykładniki humoru w tytułach współczesnych polskich komedii kryminalnych*, „Studia Językoznawcze" 2021, s. 49-64.

ręką Władysława Majewskiego, studenta Instytutu Agronomicznego w Marymoncie – pierwszej nieakademickiej wyższej szkoły rolniczej w Polsce. *Wykłady* zawierają wiernie zarejestrowane przez Majewskiego wypowiedzi twórców agronomii dotyczące różnych dziedzin wiedzy. Te nieznane wcześniej archiwalne teksty rękopiśmienne stały się przedmiotem wieloaspektowych analiz publikowanych w serii artykułów opisujących język inteligenta polskiego doby początków rewolucji naukowo-technicznej uznawanej za przedświt nowoczesności. Zwieńczeniem analiz jest książka *Studium kształtowania się kompetencji językowej agronoma. Analiza genologiczna, pragmatyczna i leksykalna „Wykładów" Władysława Majewskiego z lat 1848-1850* opublikowana w roku 2010. Autorka deklaruje, że inspirowała Ją otwartość przestrzeni badawczej studiów nad dziejami języka narodowego oraz pytanie o to, jaki język był oraz jak języka używano. Wybór metodologii i celów opisu zapoczątkowała idea o charakterze ogólnym, która zakłada interdyscyplinarność w badaniach językoznawczych jako warunek rozwoju myśli poznawczej[3]. Pojęciem nadrzędnym rozprawy jest kompetencja językowa. W poszczególnych rozdziałach przedstawiany jest proces nabywania przez Władysława Majewskiego wzorców zachowań językowych na poziomie genologicznym, pragmatycznym i leksykalnym. Obserwacje językoznawcze są wzbogacone wszechstronnym opisem uwarunkowań historyczno-społecznych, w jakich powstawał analizowany rękopis. Szerokie tło rozważań pozwala zrozumieć fenomen przetrwania polszczyzny w okresie rozbiorowym i jej rozkwit w odmianie naukowej. Praca zwraca uwagę solidną podbudową materiałową, nowatorstwem metodologicznym, a także gruntownością, wielostronnością, wnikliwością i szczegółowością analizy i interpretacji[4]. Wykorzystanie autentycznego, nieznanego wcześniej materiału rękopiśmiennego znacząco wzbogaciło stan wiedzy dotyczący polszczyzny dziewiętnastowiecznej; pozwoliło także dokonać ważnych ustaleń dotyczących między innymi statusu genologicznego notatki z wykładu oraz rozwoju polskiej terminologii naukowej. Wyostrzona świadomość metodologiczna Autorki oraz imponujące zaplecze erudycyjne rozprawy sprawiają, że omawiana książka jest niezwykle cenną lekturą dla młodszych adeptów językoznawstwa[5] (co potwierdzają autorki niniejszego tekstu).

Chęć uzupełnienia językoznawczych obserwacji dotyczących sposobów używania polszczyzny w dziewiętnastym stuleciu zdeterminowały także późniejsze dokonania naukowe Jubilatki. Istotnym nurtem badań podejmowanych po uzyskaniu habilitacji jest nakreślenie spójnego obrazu pojęć *naród*, *ojczyzna* oraz *państwo*, czyli wartości, które budowały tożsamość Polaków po utracie niepodległości. Marzanna Uździcka czyni to w artykułach analizujących prasę i publicystykę z okresu 1800-1868. Ostatnio

3 *Studium kształtowania się kompetencji językowej agronoma. Analiza genologiczna, pragmatyczna i leksykalna „Wykładów" Władysława Majewskiego z lat 1848-1850*, Zielona Góra 2010, s. 65.

4 Zob. recenzje *Studium kształtowania się…* autorstwa B. Walczaka, „Facta Simonidis" 2011, nr 1, s. 157-159 oraz E. Siatkowskiej, „Poradnik Językowy" 2012, nr 8, s. 112-115.

5 B. Walczak, *op. cit.*

zainteresowania Badaczki oscylują na styku językoznawstwa i literatury, gdzie przygląda się sposobowi funkcjonowania paratekstów w literaturze *fantasy*, przedmiotem szczegółowych analiz tekstologicznych i genologicznych czyniąc glosariusz oraz podręcznik do gier fabularnych.

Wymieniając dokonania naukowe Jubilatki, nie sposób pominąć Jej zaangażowanie w realizację projektów badawczych Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki z lat 2011-2014. Mowa tu o grantach zatytułowanych „Historia języka i wspólnot komunikatywnych polskich w 50 wykładach" oraz „Teksty do historii używania języka narodowego z aneksami" opracowywanych przez Zakład Historii i Pragmatyki Języka Polskiego Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz Katedrę Historii Języka Polskiego Uniwersytetu Łódzkiego. Projekty realizowały potrzebę mówienia o przeszłości języka przy uwzględnieniu różnych dyscyplin w taki sposób, aby rzetelnie i wszechstronnie opisać język i językową komunikację[6]. Pani profesor Marzanna Uździcka przyczyniła się do upowszechnienia wiedzy na temat ich założeń oraz użyteczności dla potrzeb uniwersyteckiej dydaktyki językoznawczej. Świadczą o tym napisane we współautorstwie z prof. drem hab. Rafałem Zarębskim artykuły wskazujące sposoby wykorzystania nowego wyboru tekstów do historii języka polskiego w sprofilowanych diachronicznie zajęciach na studiach polonistycznych. Jubilatka jest także autorką pięciu obszernych wykładów, które prezentują między innymi rys rozwojowy polskiej ortografii, normalizujący wpływ oświaty na język po roku 1918, początki i rozwój komunikacji naukowej w polszczyźnie oraz zróżnicowanie socjalne języka na tle przemian w sposobach życia. Wykład poświęcony tendencjom innowacyjnym i konwencjonalizującym w języku ogólnym po 1945 roku powstał we współpracy z prof. dr hab. Ewą Woźniak z Uniwersytetu Łódzkiego. Kluczowy był wkład Uczonej w prace redakcyjne nad przygotowaniem do druku publikacji pograntowej zatytułowanej *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego*. Dzięki Jej osobistemu zaangażowaniu i ogromnemu nakładowi pracy to nowatorskie wydawnictwo ma szansę dotrzeć do zainteresowanych diachronią badaczy w całej Polsce.

Nota biograficzna

Profesor Uniwersytetu Zielonogórskiego, dr hab. Marzanna Irena Uździcka, jest absolwentką zielonogórskiej polonistyki, którą ukończyła w 1984 roku obroną pracy magisterskiej *Onomastyka stylistyczna w twórczości Bolesława Leśmiana* napisanej pod kierunkiem doc. dra hab. Stanisława Kani. Marzanna Uździcka odbyła dwa półroczne staże naukowe (1991, 1992) pod opieką prof. dra hab. Jana Miodka

6 M. Uździcka, R. Zarębski, *Rola epistolografii w uniwersyteckim nauczaniu historii języka polskiego (na marginesie przygotowywanego nowego wyboru tekstów do historii języka polskiego)*, „Poradnik Językowy" 2015, nr 7, s. 7-22.

na Uniwersytecie Wrocławskim. Tam też, w 1993 roku na Wydziale Filologicznym, obroniła rozprawę doktorską *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*, której promotorem był prof. dr hab. Marian Bugajski, a recenzowali ją prof. dr hab. Jan Miodek i prof. dr hab. Jerzy Brzeziński. W 2007 roku rozprawa ta, w wersji rozszerzonej i zmodyfikowanej, została opublikowana.

Marzanna Uździcka w roku 2011 uzyskała stopień doktora habilitowanego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego na podstawie pracy zatytułowanej *Studium kształtowania się kompetencji językowej agronoma. Analiza genologiczna, pragmatyczna i leksykalna „Wykładów" Władysława Majewskiego z lat 1848-1850*. Dysertacja recenzowana była przez profesorów: Jerzego Biniewicza, Barbarę Greszczuk, Bogdana Walczaka i Marka Cybulskiego. Od uzyskania habilitacji Jubilatka pracuje na stanowisku profesora uczelni w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego. Wypromowała dwie doktorantki: Irminę Kotlarską (2014) oraz Magdalenę Urbańską (2021). W roku 2011 otrzymała nagrodę indywidualną II stopnia Rektora UZ za osiągnięcia naukowe, w roku 2024 – nagrodę indywidualną III stopnia za osiągnięcia naukowe.

Od początku drogi zawodowej aktywnie rozwija zielonogórską polonistykę oraz uczestniczy w organizacji różnych form kształcenia. Współorganizowała Studium Dziennikarskie, była autorką programu Podyplomowego Studium Edukacji Czytelniczej i Medialnej z Bibliotekoznawstwem, działającego w latach 2001-2003 przy byłej Katedrze Komunikacji Językowej i Społecznej, a także członkinią komitetu okręgowego Olimpiady Literatury i Języka Polskiego oraz Olimpiady Wiedzy o Mediach. Aktywnie udziela się w Poradni Językowej Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz Towarzystwie Miłośników Języka Polskiego. Prowadzi zajęcia na filologii polskiej, literaturze popularnej i kreacji światów gier, dziennikarstwie i komunikacji społecznej, pedagogice i logopedii. Dba o współpracę z lokalnymi mediami oraz szkołami, wspiera kursy nauczania języka polskiego jako obcego.

Marzanna Uździcka w latach 2012-2023 pełniła funkcję dyrektorki Instytutu Filologii Polskiej. W tym czasie zielonogórska polonistyka trzykrotnie znajdowała się w pierwszej dziesiątce ogólnopolskiego rankingu kierunków studiów „Perspektywy" (w 2021 uplasowała się na 9. miejscu). W latach 2019-2023 Jubilatka była też przewodniczącą Rady Dyscypliny Naukowej Językoznawstwo. Z wielkim zaangażowaniem brała udział w pracach przygotowujących dyscyplinę do ewaluacji w roku 2022, w wyniku której językoznawstwo uzyskało kategorię A.

Dziękujemy Pani Profesor za okazywaną w wielu sytuacjach życzliwość, skuteczną i rzetelną pracę na rzecz Instytutu Filologii Polskiej oraz zielonogórskiego środowiska polonistycznego. W jubileuszowym roku życzymy Jej zdrowia i satysfakcji z działalności naukowej, instytucjonalnej i dydaktycznej.

BIBLIOGRAFIA
Jędrzejczak B., *Frazeologiczne wykładniki humoru w tytułach współczesnych polskich komedii kryminalnych*, „Studia Językoznawcze" 2021, s. 49-64.
Siatkowska E., *Marzanna Uździcka, Studium kształtowania się kompetencji językowej agronoma, Zielona Góra 2010*, „Poradnik Językowy" 2012, nr 8, s. 112-115.
Uździcka M., *Studium kształtowania się kompetencji językowej agronoma. Analiza genologiczna, pragmatyczna i leksykalna „Wykładów" Władysława Majewskiego z lat 1848-1850*, Zielona Góra 2010.
Uździcka M., Zarębski R., *Rola epistolografii w uniwersyteckim nauczaniu historii języka polskiego (na marginesie przygotowywanego nowego wyboru tekstów do historii języka polskiego)*, „Poradnik Językowy" 2015, nr 7, s. 7-22.
Walczak B., *Marzanna Uździcka, Studium kształtowania się kompetencji językowej agronoma. Analiza genologiczna, pragmatyczna i leksykalna „Wykładów" Władysława Majewskiego z lat 1848-1850, Zielona Góra 2010, ss. 419*, „Facta Simonidis" 2011, nr 1, s. 157-159.

Aneks. Wykaz publikacji Marzanny Uździckiej (na podstawie Systemu Komputerowej Ewidencji Pracowników Uniwersytetu Zielonogórskiego)

Monografie i współredakcje prac zbiorowych

1. *Tytuł utworu literackiego: studium lingwistyczne*, Zielona Góra 2007.
2. *Studium kształtowania się kompetencji językowej agronoma: analiza genologiczna, pragmatyczna i leksykalna „Wykładów" Władysława Majewskiego z lat 1848-1850*, Zielona Góra 2010.
3. *Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2011* (współred. M. Hawrysz), Zielona Góra 2013.
4. *Komunikacyjne aspekty badania języka* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2012*) (współred. M. Hawrysz), Zielona Góra 2013.
5. *Język w życiu wspólnoty* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2014*) (współred. M. Hawrysz, A. Wojciechowska), Zielona Góra 2015.
6. *Wybór tekstów z dziejów języka polskiego. Do połowy XIX w*. (współautorzy M. Cybulski, D. Bieńkowska, A. Gajda, D. Kowalska, A. Lenartowicz, A. Pawłowska, M. Pietrzak, J. Świderska, A. Tomecka-Mirek, E. Umińska-Tytoń, E. Woźniak, R. Zarębski, S. Borawski, M. Hawrysz, M. Jurewicz-Nowak, I. Kotlarska, I. Pałucka-Czerniak, D. Szagun, A. Wojciechowska), red. M. Cybulski, Łódź 2015.
7. *Wybór tekstów z dziejów języka polskiego. Od połowy XIX w*. (współautorzy M. Cybulski, D. Bieńkowska, A. Gajda, D. Kowalska, A. Lenartowicz, A. Pawłowska, M. Pietrzak, J. Świderska, A. Tomecka-Mirek, E. Umińska-Tytoń, E. Woźniak, R. Zarębski, S. Borawski, M. Hawrysz, M. Jurewicz-Nowak, I. Kotlarska, I. Pałucka-Czerniak, D. Szagun, A. Wojciechowska), red. M. Cybulski, Łódź 2015.
8. *Zachowanie językowe – spontaniczność i automatyzm* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2016, 2017*) (współred. M. Hawrysz, A. Wojciechowska), Zielona Góra 2017.
9. *Wokół dziejów używania polszczyzny – wspólnoty, potrzeby, zachowania komunikatywne* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2017*) (współred. M. Hawrysz), Zielona Góra 2018.

10. *Wojny i konflikty jako problem cywilizacji współczesnej – refleksja i kontekst kulturowy* (współred. T. Hajder, I. Kiec), Zielona Góra 2019.
11. *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego* (współred. S. Borawski), t. 2, Zielona Góra 2021.

Artykuły w pracach zbiorowych i czasopismach (w tym współautorskie)

1. *Nazewnictwo w poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, „Filologia Polska. Studia i Materiały Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze" 1988, z. 5, s. 229-235.
2. *Uwagi o onomastyce Juliana Tuwima*, „Filologia Polska. Studia i Materiały Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze" 1990, z. 6, s. 219-226.
3. *Funkcja wyrazów obcych w reklamie*, [w:] *Zielonogórskie seminaria polonistyczne 2001, 2002*, red. S. Borawski, J. Brzeziński, Zielona Góra 2002, s. 471-478.
4. *Konwencjonalna właściwość każdego tekstu (na podstawie tytułów czasopism religijnych)*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź 2002, s. 346-351.
5. *Zmiany gatunkowe wypowiedzi dziennikarskiej (na podstawie wiadomości prasowych)*, [w:] *W lustrze: wizerunek mediów własny*, red. I. Borkowski, A. Woźny, Wrocław 2002, s. 261-269.
6. *Pogawędka internetowa – między językiem mówionym a pisanym*, [w:] *Język @ multimedia*, red. A. Dytman-Stasieńka, J. Stasieńka, Wrocław 2005, s. 503-515.
7. *„Gatunki prasowe" Marii Wojtak, 2006* (recenzja), [w:] *Zielonogórskie seminaria polonistyczne 2005*, red. S. Borawski, M. Hawrysz, Zielona Góra 2006, s. 337-341.
8. *Metodologiczne uwarunkowania badań nad językiem „Wykładów" Władysława Majewskiego*, [w:] *Zielonogórskie seminaria polonistyczne 2005, 2006*, red. S. Borawski, M. Hawrysz, Zielona Góra 2006, s. 297-308.
9. *Wykłady Władysława Majewskiego a problematyka odmiany i gatunku*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja: gatunek a odmiany funkcjonalne*, red. D. Ostaszewska, t. 3, Katowice 2007, s. 194-203.
10. *Styl gatunkowy a leksyka*, [w:] *Stylistyka a leksykologia: związki, zależności, metody*, [w:] *Studia o języku i stylu artystycznym*, red. K. Maćkowiak, C. Piątkowski, t. 4, Zielona Góra 2008, s. 123-129.
11. *Obraz nadawcy w rękopiśmiennych wykładach Wł. Majewskiego z lat 1849-1850*, [w:] *Osoba i osobowość – czynniki je kształtujące*, red. M. Pietrzak, Łódź 2006, s. 431-445.
12. *Granice i pogranicza w kształceniu dyplomowanego agronoma w połowie XIX wieku*, [w:] *Pogranicza*, red. D. Kowalska, Łódź 2007, s. 701-710.
13. *Język wychowanka nowoczesnej instytucji kształcącej agronomów*, [w:] *Tradycja a nowoczesność*, red. E. Woźniak, Łódź 2008, s. 523-534.
14. *Charakterystyka stanu badań nad starannie ukształtowaną polszczyzną XIX wieku*, [w:] *Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2006-2007*, red. M. Hawrysz, Zielona Góra 2009, s. 439-454.
15. *Kształtowanie się standardów komunikacyjnych motywowanych funkcją poznawczą języka*, [w:] *Norma a komunikacja*, red. M. Steciąg, M. Bugajski, Wrocław 2009, s. 51-60.

16. *Rozwój pojęciowy studenta agronomiki z połowy XIX w.*, [w:] *Tajemnice rozwoju*, red. D. Bieńkowska, A. Lenartowicz, Łódź 2009, s. 555-568.
17. *Nawyki pisowniane Władysława Majewskiego w rękopisach „Wykładów"*, [w:] *Dokument pisany w badaniach historyka języka polskiego. Z badań nad grafią i fonetyką historycznej polszczyzny: Cykliczne Spotkania Historyków Języka Polskiego 1*, red. M. Kuźmicki, M. Osiewicz, Zielona Góra–Poznań 2010, s. 309-327.
18. *Idea poznawcza a jej źródłowa dokumentacja*, [w:] *Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2010, 2011*, red. S. Borawski, M. Hawrysz, Zielona Góra 2011, s. 235-251.
19. *Instytucja kształceniowa a wzory językowego zachowania wyspecjalizowanego w połowie XIX w.*, [w:] *Naród. Religia. Język*, red. A. Ceglińska-Gajda, Łódź 2011, s. 415-429.
20. *Notatki z wykładu w perspektywie komunikacyjnej*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja: gatunek a komunikacja społeczna*, red. D. Ostaszewska, t. 4, Katowice 2011, s. 409-424.
21. *Człony gatunkujące w terminach fizycznych i matematycznych w „Wykładach" W. Majewskiego*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze" 2012, t. XXIII, s. 223-232.
22. *Świadomość językowa kształtowana instytucjonalnie w połowie XIX wieku*, [w:] *Świadomość językowa w komunikowaniu*, red. M. Steciąg, M. Bugajski, Zielona Góra 2012, s. 151-161.
23. *Aktualnie używane podręczniki akademickie do historii języka w perspektywie metodycznej* (współautor R. Zarębski), [w:] *Komunikacyjne aspekty badania języka* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2012*), red. M. Hawrysz, M. Uździcka, Zielona Góra 2013, s. 179-194.
24. *Leksyka terminologiczna w „Słowniku wileńskim" i rękopiśmiennych notatkach z wykładów agronomicznych z poł. XIX wieku*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica" 2013, t. 47, s. 94-105.
25. *„Oblężenie i obrona Saragossy" Józefa Mrozińskiego a tradycja narracji heroicznej*, „Stylistyka: Styl w kulturze – Style in Culture" 2013, t. XXII, s. 47-63.
26. *„Opisanie różnych wiadomości Doktorskich Doświadczonych przez Franciszka Rapalskiego" jako świadectwo używania języka*, [w:] *Filologia Polska 5. W stronę literatury i języka*, red. M. Mikołajczak, Zielona Góra 2013, s. 381-391.
27. *Wybór tekstów, chrestomatia, antologia w komunikacji naukowej historyków języka polskiego*, [w:] *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, red. J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk, t. 3, Poznań 2013, s. 387-394.
28. *Językowy wyraz apoteozy i idealizacji państwa w dobie rozbiorowej*, [w:] *Mitologizacje państwa w kulturze i literaturze iberyjskiej i polskiej*, red. W. Charchalis, B. Trocha, Zielona Góra 2014, s. 163-177.
29. *Kategoria narracji w twórczości Józefa Mrozińskiego*, [w:] *Tekst artystyczny w badaniach lingwistycznych*, red. E. Skorupska-Raczyńska, M. Maczel, J. Żurawska-Chaszczewska, Gorzów Wielkopolski 2014, s. 205-218.
30. *Pragmatyczne aspekty XIX-wiecznej porady lekarskiej (rekonesans badawczy)*, [w:] *Grzeczność nie jest nauką łatwą ani małą. Język, działanie, kultura*, red. J. Bloch, D. Lewandowska-Jaros, R. Pawelec, Warszawa 2014, s. 355-366.

31. *Tożsamość, samoidentyfikacja, identyfikacja*, [w:] *Tożsamość w komunikowaniu* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2013*), red. M. Steciąg, M. Bugajski, Zielona Góra 2014, s. 25-35.
32. *W kręgu pryncypiów w studiach nad triadą: język – obyczaj – wspólnota* (współautor Stanisław Borawski), „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica" 2014, t. 48, s. 9-19.
33. *Apoteoza ojczyzny w polszczyźnie XIX wieku (ujęcie lingwistyczne)*, [w:] *Mitologizacja kultury w polskiej i iberyjskiej twórczości artystycznej*, red. W. Charchalis, B. Trocha, Zielona Góra 2015, s. 199-212.
34. *Ładne mówienie o niełądnej rzeczy. Przyczynek do źródeł polskich wzorów kulturowych w ujęciu stylowym i socjalnym*, „Stylistyka: Różnorodność językowa a styl" 2015, t. XXIV, s. 299-317.
35. *Rola epistolografii w uniwersyteckim nauczaniu historii języka polskiego (na marginesie przygotowywanego nowego wyboru tekstów do historii języka polskiego)* (współautor Rafał Zarębski), „Poradnik Językowy" 2015, nr 7, s. 7-22.
36. *Wokół dydaktyki diachronii językoznawczej* (współautor Rafał Zarębski), [w:] *Język w życiu wspólnoty* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2014*), red. M. Hawrysz, M. Uździcka, A. Wojciechowska, Zielona Góra 2015, s. 213-225.
37. *Wpływ nadawcy na kształtowanie się relacji nadawczo-odbiorczych w blogu (na podstawie blogów tematycznych o literaturze kryminalnej)* (współautor Mateusz Półtorak), [w:] *Kontakty językowe w komunikowaniu* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2015*), red. M. Steciąg, M. Adamczyk, M. Biszczanik, Zielona Góra 2016, s. 283-295.
38. *Pojęcie „narodu" w tekstach o funkcji impresywnej z okresu międzypowstaniowego*, [w:] *Mitologizacja człowieka w kulturze i literaturze iberyjskiej i polskiej*, red. W. Charchalis, B. Trocha, Zielona Góra 2016, s. 275-292.
39. *O nowym pojęciu glosariusza (na materiale literatury fantasy). Rekonesans badawczy*, „Stylistyka: Słowo a styl" 2017, t. XXVI, s. 269-289.
40. *O wzorach i sposobach mówienia o ojczyźnie w wybranych tekstach Wielkiej Emigracji*, [w:] *Zachowanie językowe – spontaniczność i automatyzm* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2016, 2017*), red. M. Hawrysz, M. Uździcka, A. Wojciechowska, Zielona Góra 2017, s. 261-274.
41. *Profesor M. Bugajski*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 407-413.
42. *Rola prasy dziecięcej w kształtowaniu kompetencji literackiej najmłodszych czytelników w dobie porozbiorowej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 59-75.
43. *Wzory mówienia o języku w dziewiętnastowiecznych czasopismach dla dzieci*, [w:] *Współczesny i dawny obraz dziecka w języku*, red. L. Mariak, J. Rychter, Szczecin 2017, s. 325-338.
44. *Wokół zagadnienia gatunkowej predestynacji leksyki*, [w:] *Wokół dziejów używania polszczyzny – wspólnoty, potrzeby, zachowania komunikatywne* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2017*), red. M. Hawrysz, M. Uździcka, Zielona Góra 2018, s. 403-418.
45. *Kategoria estetyki języka w dziewiętnastowiecznym czasopiśmiennictwie dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Estetyka językowa w komunikowaniu* (*Zielonogórskie seminaria językoznawcze 2018*), Zielona Góra 2019, s. 113-125.

46. *Oswajanie „obcego, innego" w tekstach hard fiction na przykładzie glosariuszy cyklu „Kroniki Diuny" Franka Herberta* (współautor Klaudiusz Mirek), [w:] *Słowiańska literatura i kultura popularna. Figury swojskości i obcości współczesnego świata w literaturze i kulturze popularnej krajów słowiańskich*, red. T. Hajder, R. Sapeńko, K. Grabias-Banaszewska, Zielona Góra 2019, s. 41-65.
47. *Podręcznik do gier fabularnych jako paratekst*, „Literary History" 2019, vol. 51, nr 168, s. 179-197.
48. *Zakres znaczeniowy leksemów wojenka, wojeneczka w tekstach różnych kulturowo*, [w:] *Wojny i konflikty jako problem cywilizacji współczesnej – refleksja i kontekst kulturowy*, red. T. Hajder, I. Kiec, M. Uździcka, Zielona Góra 2019, s. 47-62.
49. *„Baśń nad baśniami" Wojciecha hrabiego Dzieduszyckiego – pierwsza mitologia Słowian?*, [w:] *Slovenski folklor i književna fantastika*, red. D. Ajdačić, Beograd–Tršić 2020, s. 419-438.
50. *Idea normalizacji i jej ewolucja przed uchwaleniem zasad pisowni – pielęgnacja języka narodowego w XX wieku*, [w:] *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego*, red. S. Borawski, M. Uździcka, t. 2, Zielona Góra 2021, s. 413-430.
51. *Paratekst w literaturze fantasy (na podstawie glosariusza)*, „Popular Literature and Culture" 2021, nr 26, s. 151-168.
52. *Przedświt nowoczesności – oświeceniowe początki i XIX-wieczne kontynuanty komunikatywnych wspólnot poznawczych – początki i rozwój komunikacji naukowej*, [w:] *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego*, red. S. Borawski, M. Cybulski, t. 1, Zielona Góra 2021, s. 203-224.
53. *Rys dziejów oświaty polskiej po 1918 roku i jej wpływ normalizujący*, [w:] *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego*, red. S. Borawski, M. Cybulski, t. 1, Zielona Góra 2021, s. 303-320.
54. *Stan języka narodowego w przededniu kodyfikacji pisowni – rys drogi rozwojowej polskiej ortografii*, [w:] *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego*, red. S. Borawski, M. Cybulski, t. 1, Zielona Góra 2021, s. 278-301.
55. *Tendencje innowacyjne i konwencjonalizujące w języku ogólnym po 1945 roku – nowe środki techniczne, instytucje, organizacje* (współautorka Ewa Woźniak), [w:] *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego*, red. S. Borawski, M. Cybulski, t. 1, Zielona Góra 2021, s. 339-356.
56. *Wspólnoty komunikatywne języka polskiego po tysiącu lat – zróżnicowanie socjalne języka na tle przemian w sposobach życia*, [w:] *Historia języka polskiego jako doświadczenia wspólnotowego*, red. S. Borawski, M. Uździcka, t. 2, Zielona Góra 2021, s. 486-502.
57. *Paratekst – od koncepcji Gérarda Genette'a po współczesną praktykę badań paratekstualnych*, „Stylistyka" 2023, t. XXXII, s. 299-321.
58. *Paratekst w badaniach lingwistycznych (rekonesans badawczy)*, [w:] *Pięćdziesiąt lat zielonogórskiej polonistyki. Księga jubileuszowa*, red. M. Ruszczyńska, I. Pałucka-Czerniak, Zielona Góra 2024, s. 291-303.

Przeglądy i omówienia

Kamil Banaszewski
Katarzyna Grabias-Banaszewska
Julia Gwóźdź
Mirosława Szott
Michalina Majkowska
Agnieszka Napierała
Joanna Wawryk
Radosław Sztyber

Bibliografia lubuskiej polonistyki akademickiej za rok 2023
Michalina Jędrzejczak (wyróżniona praca)
Józef Korbicz
Marek Krukowski
Lubuskie Towarzystwo Naukowe
Milena Musiał (wyróżniona praca)
Publikacje pracowników Instytutu Filologii Polskiej
na łamach rocznika w latach 2015-2024
Jakub Smyrak (wyróżniona praca)
Zielonogórskie spotkania polonistyczne w roku 2023

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Mirosława Szott (podała do druku)
Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze

„OTÓŻ SĄ TO INTYMNE ZWIERZENIA MOICH BOHATERÓW, A NIE MOJE" – Z MARKIEM KRUKOWSKIM O AUTOFIKCJI, ROZCZAROWANIACH PISARSKICH I BOHATERCE NAJNOWSZEJ POWIEŚCI ROZMAWIA MIROSŁAWA SZOTT

Marek Krukowski. Fot. Kacper Kubiak

Mirosława Szott: Marku, skąd pomysł na autofikcję?

Marek Krukowski: Po prostu uprawianie autofikcji najbardziej mi leży (tak jak innym leży pisanie kryminałów, romansów czy innej prozy gatunkowej). Ciężko dokonać wiwisekcji i definitywnie stwierdzić, dlaczego tworzę właśnie w duchu autofikcji, czy to z powodu egocentryzmu, braku wyobraźni, umiłowania prawdy, dążenia do autentyczności, megalomanii...? Natomiast z pewnością na drogę autofikcji skierowali mnie dwaj pisarze: Marcel Proust i Charles Bukowski.

MS: Jakie są reakcje na Twoje powieści? Myślę zwłaszcza o tych osobach, które wyraźnie portretujesz i które się rozpoznają.

MK: Pozytywne. Może nie portretuję jednak tak dosłownie, jeśli nawet wyraźnie. Mam też to szczęście, że opisuję osoby na tyle inteligentne, które potrafią zbudować niezbędny dystans pomiędzy sobą a fikcyjną postacią. I rozumieją odrębność świata powieści i świata realnego.

MS: To ciekawe, bo mam wrażenie, że bardzo często u odbiorców zaciera się ta granica między światem realnym a światem fikcyjnym. A tu pokusa jest jeszcze większa, żeby odczytywać autofikcję w kategoriach prawdy.

MK: Oczywiście masz rację, ale co poradzę na to, że nikt śmiertelnie się na mnie nie obraził, przynajmniej jak dotąd. Choć nie jest to prawdą, jedna osoba została zraniona. To znaczy, że nie mogę powiedzieć, że żadne zwierzę nie ucierpiało podczas powstawania moich książek. Niemniej ranimy innych stale, tym co i jak mówimy, jak się zachowujemy, nawet jak się ubieramy, śpiewamy, ziewamy, więc raczej bym nie

dramatyzował. Jeśli ktokolwiek poczuje się urażony tym, co napisałem rzekomo właśnie o nim, to zawsze może ze mną zerwać kontakt, droga wolna.

MS: A nie chciałbyś wywołać jakiegoś skandalu, oburzenia w lokalnym świecie artystów? Wydaje mi się, że lubisz balansować na granicy (różnych zjawisk) i masz skłonności do performance'u, zresztą zajmowałeś się też teatrem. Próbujesz siebie i innych w tym pisaniu?

MK: Nie, absolutnie żaden skandal jako cel literatury mnie nie interesuje. Skandal co najwyżej może wyniknąć przy okazji, ale nie jest przeze mnie zamierzony. Pracując nad obecną książką, próbuję rozszyfrować schemat, według którego rozwija się opowieść mojego życia, a więc i opowieść mojej narratorki. Ten schemat jest kontynuacją historii, kanw, w ramach których rozgrywały się biografie kluczowych dla mnie członków rodziny, a teraz rozgrywa się moja. Przyglądając się wyłącznie własnej przeszłości, o ile nie jesteśmy u schyłku życia, ciężko dostrzec wzorzec opowieści, trzeba zwrócić oczy na historie osób nam najbliższych, a starszych od nas o pokolenie albo dwa, wówczas jest większa szansa, że uda nam się zrozumieć logikę, jaką rządzi się nasza opowieść, dostrzegając scenariuszowe zbieżności pomiędzy naszym życiem a życiem naszych przodków. Obecnie na swój sposób tłumaczę sobie tę starą filozoficzną prawdę, że wolność to uświadomiona konieczność. Nie ucieknę od rodzinnego schematu, który muszę wypełnić konkretną treścią mojego życia. Ale mając tę wiedzę, mogę zrozumieć, dlaczego dokonuję takich, a nie innych wyborów. I ta wiedza daje poczucie wolności, nie muszę się dłużej miotać, a mogę spokojnie podążać ścieżką, która wywodzi się z przeszłości mojej rodziny.

Natomiast z pewnością męczy mnie i nudzi wszelka sztampa tak w literaturze, jak i w życiu codziennym. Dlatego często próbuję ją przełamywać, ale nie po to, aby szokować, ale aby nas od niej ocalić, aby uratować autentyczność naszej egzystencji.

MS: Jak byś nazwał relację Twojego pisania i osobistych doświadczeń: czerpanie, twórcze wykorzystanie, przetworzenie, pasożytnictwo czy żerowanie? Może jeszcze inaczej?

MK: Wszystkie twoje określenia są okay. Mógłbym nazwać tę relację również jako zniewolenie, ponieważ główny tok narracji jest zbieżny z czasem teraźniejszym mojej egzystencji. Otóż ram moich powieści nie stanowią wydarzenia z przeszłości, które literacko przeobrażam i wplatam w fabułę, a zdarzenia teraźniejsze, bieżące, choć niedokładnie same „zdarzenia", a raczej „czas teraźniejszy". Mój narrator, podobnie jak każdy z nas, jest w niewoli czasu. Nie wie, co przyniesie jutro i jaki kształt przyjmie opowieść, jaką snuje o własnym życiu. A przecież pragnienie formy (czy też porządku) jest w nas bardzo silne. Z tego powodu bardzo dużo pracuję na korektach. Ponieważ najpierw próbuję uchwycić codzienność oraz ducha teraźniejszości w locie, w jego dzianiu się. W ten sposób gromadzę dość chaotyczny materiał literacki, który następnie obrabiam, filtrując go przez coraz drobniejsze sita, wywalając powtórzenia, nieudane próbki oraz

elementy, które z perspektywy czasu okazały się nieistotne, zbędne, zakłócające tok narracji. Zmieniam chronologię niektórych partii, inne znów scalam tak, aby finalnie powstała jednak powieść, a nie rodzaj efemerycznego dziennika. Z drugiej strony zależy mi, aby narrator pozostał w takim samym stosunku do swojej opowieści, w jakim my pozostajemy do naszego życia. Podsumowania są możliwe, kiedy pewien cykl się dopełni i przeminie, dopiero wówczas wyłania się kształt, sens i logika naszej życiowej opowieści. Dlatego też stworzenie powieści zajmuje mi kilka ładnych lat.

MS: Czy zdarza Ci się, że przejrzysz się po czasie w jakimś Twoim bohaterze (lub bohaterce) jak w lustrze i wyda Ci się niespodziewanie odpychający lub wręcz przeciwnie – mógłbyś się nim zachwycić?

MK: To rozczarowanie przeżywam głównie na poziomie korekt, gdy po pewnym czasie sięgam do tekstu, aby jeszcze raz się z nim zmierzyć i dostrzegam, że bardzo okaleczyłem złożoność codzienności, wydobywając choćby tylko sam ból i choroby. Wtedy próbuję to zróżnicować, przełamać, otworzyć… Czasem też są miłe zaskoczenia, kiedy czytam jakiś fragment i mruczę do siebie: „Kurcze, nie wiedziałem, że tak ładnie to opisałem, że ze mnie aż taki mądry chłopak!".

MS: Czy są relacje w Twoim życiu, które podtrzymujesz ze względu na dostarczanie Ci twórczego materiału?

MK: Aż takim psychopatą nie jestem, oby. Poza tym twórczego materiału przynajmniej do tej pory dostarczali mi głównie: moja rodzicielka, dziadkowie, siostra, a ostatnio mój partner, oraz jeden przyjaciel (który znacząco ograniczył ze mną kontakt, ponoć za bardzo go raniłem tym, co do niego mówiłem, a nie tym, co o nim pisałem). Dziadkowie nie żyją od roku, więc w sposób naturalny nastąpił duży uszczerbek materiałowy. Z rodzicielką i partnerem trudno zerwać relacje albo powiedzieć, że utrzymuje się je tylko po to, aby móc z nich czerpać inspirację, ale oczywiście istnieje taka możliwość. Poza tym mój partner na bieżąco czyta przez moje ramię wszystko, co napiszę, i ma z tego niezły ubaw. Natomiast rodzicielka jest bardzo dzielną kobietą, książki raczej jej niestraszne.

MS: Czy masz obawy, że źródło Twojej inspiracji (Twoje życiowe doświadczenia) przestanie ciekawić czytelniczki i czytelników?

MK: Moją główną obawą jest to, że przestanie ciekawić mnie. I czasem faktycznie bywam znudzony i znużony moim światem, a z drugiej strony jest to jedyny świat, który znam od podszewki. Bo co ja wiem o życiu wewnętrznym innych ludzi? Właśnie uświadomiłem sobie, że nie tyle interesuje mnie jakaś wyimaginowana obiektywna rzeczywistość, a życie wewnętrzne rozgrywające się w codzienności, która jest podstawowym trybem naszej egzystencji. Nudna codzienność, więzienie dnia powszedniego, ta żmudna taśma produkcyjna ludzkiej egzystencji, ten brazylijski tasiemiec naszego życia fascynują mnie najbardziej – oczywiście nie sposób go zrozumieć, nie odwołując się do przeszłości. Serial codzienności rozgrywa się według schematu narracyjnego

wyznaczonego przez życiorysy osób nam najbliższych, wyłania się z naszej rodzinnej przeszłości. Właściwie w każdej z moich książek mniej lub bardziej świadomie próbuję rozszyfrować mój osobisty schemat narracyjny, aby odpowiedzieć sobie: dlaczego moja opowieść układa się właśnie tak, a nie inaczej? Dlaczego dokonuję takich a nie innych wyborów? Może faktycznie, kiedy odkryję już wszystkie karty, źródło inspiracji wyschnie. Jednak zawsze pozostanie mi do eksploracji codzienny intymny świat, nawet jeśli już pojmę, w ramach jakiej kanwy narracyjnej się ta powszedniość rozwija. Poprzez moje książki chcę umożliwić czytelnikowi niemożliwe, czyli dać sposobność do zajrzenia do głowy tego drugiego i przekonania się, jak to tam wygląda od środka. Tylko literatura umożliwia nam taką odśrodkową obserwację tego drugiego, stojącego naprzeciwko nas. Dlatego zależy mi, aby to doświadczenie było nie tyle co prawdziwe, a jak najbardziej autentyczne. A jeśli znów chcemy szukać obiektywnych prawd o człowieku, to przecież nie gdzie indziej jak poprzez studium jednostkowego przypadku, a bez wątpienia jestem takim przypadkiem: ani lepszym, ani gorszym.

MS: Nie miałbyś ochoty napisać po prostu autobiografii? Domyślam się, że wolisz być po prostu na granicy zwierzenia i zmyślenia.

MK: Autobiografie to najczęściej jedna wielka ściema tak czy siak, niby ktoś się nam zwierza, ale tak naprawdę się wybiela, pokazuje siebie w określonym świetle. Zostawmy pisanie autobiografii starym ludziom i celebrytom. Poza tym przy pracy nad autobiografią dopiero byłbym zniewolony i znudzony. Autofikcja pozostawia o wiele szersze pole manewru, więcej dróg ucieczki i nikt nie może mi zarzucić, że coś zmyślam, przekręcam, konfabuluję, bo przecież jest jasnym, że tak właśnie czynię. Nie muszę udawać, że dbam o ścisłość. Natomiast przykładam dużą wagę do tego, aby głos mojego narratora brzmiał jak najautentyczniej.

MS: Czy czujesz momenty, kiedy ten głos fałszuje? Jak je rozpoznajesz? Czy może być tak, że czasami też sam bohater może konfabulować i mylić autora? Dajesz mu takie prawo?

MK: Momenty, w których głos fałszuje, to są najczęściej fragmenty po prostu źle napisane albo te, w których za bardzo wykraczam poza moje osobiste doświadczenie, chcąc dogodzić głosowi mojego bohatera. Nie, oni powinni ściśle przylegać do mnie, wtedy nie może się wkraść żadna fałszywa nuta. Poza tym podczas korekt współpracuję z wieloma osobami, polegając na ich uchu i wrażliwości. Uważnie słucham ich sugestii. Przecież ty również miałaś okazję przeczytać pierwszą część mojej najnowszej powieści, którą cały czas piszę.

MS: Tak, miałam okazję. To spora odpowiedzialność. Czy masz dużo beta-czytelników? Czy oni znają Cię zazwyczaj dobrze?

MK: Jak już wspomniałem, wydaje mi się, że dużo pracuję na korektach i właśnie w tej fazie beta-czytelnicy są dla mnie niezmiernie ważni, bo generalnie pełnią oni również rolę pierwszych recenzentów i korektorów. Najczęściej są to osoby zaznajo-

mione z rzemiosłem literackim, odznaczające się bliską mi wrażliwością. Co więcej moi beta-czytelnicy się zmieniają, wynika to w dużej mierze z tego, że jakaś więź energetyczna po czasie się wypala. Wtedy szukam nowych osób, a raczej nowe osoby przychodzą do mnie. I tak na przykład nad „JAMIMOJE" intensywnie pracowałem na samym początku z Elżbietą Wancław-Chłopik, a następnie z Agnieszką Der, Wojtkiem Kozłowskim i Pawłem Walczakiem. Na pierwszej części obecnej książki swoje piętno odcisnęła Agnieszka Ginko, ale także twoje uwagi były dla mnie bardzo cenne, tak jak sugestie Marcina Mielcarka czy profesora Jerzego Madejskiego. Natomiast teraz utworzyłem stały zespół roboczy, w skład którego wchodzi dwójka młodych poetów: Roksana Bach i Adrian Lokś. Regularnie spotykamy się w moim domu, pracując nad drugą częścią mojej powieści, ale także nad ich tekstami. To bardzo twórczy kolektyw. Praca pisarza, czy poety, odbywa się głównie w odosobnieniu, więc bardzo lubię przechodzić do etapu, kiedy nad tekstem można się wspólnie pochylić.

MS: Czy nie miałeś nigdy problemu z intymnymi zwierzeniami/zmyśleniami swoich bohaterów?

MK: Otóż są to intymne zwierzenia moich bohaterów, a nie moje. Obecnie pracuję nad książką niby bardzo autobiograficzną, intymną, ale opowiadaną z perspektywy kobiety, więc zupełne zmyślenie. To jej głos (swoim brzmieniem, barwą, powłóczystością, strukturą) determinuje tok narracji. I to właśnie ta kobieta – bezpłodna, czterdziestokilkuletnia, uwikłana w dom rodzinny oraz w związek z dużo młodszym mężczyzną (właściwie z dorosłym chłopcem), sfrustrowana lokalna pisarka, niezrealizowana poetka, a nawet, jak ją określa profesor Jerzy Madejski: „rycząca czterdziestka" – to ona relacjonuje nam swoje zmagania z codziennością, z przeszłością, z własnymi bolączkami i rojeniami. Choć oczywiście jej sny, wspomnienia i codzienność są zakorzenione w mojej teraźniejszości, przeszłości i w moich snach. Jednak wszystko, co finalnie trafi na karty książek, musi zostać przefiltrowane przez głos narratorki, musi być zgodne z logiką tego głosu i jest przez ten głos opowiedziane, więc i zniekształcone. To narratorka, przyglądając się mojej nudnej egzystencji niejako z zewnątrz, z dystansu, przywłaszcza sobie to, co uzna za ciekawe, przydatne, pasujące do jej opowieści. Wydatnie jej w tym pomagam, starając się podsuwać jej co smaczniejsze kąski z tej niezbyt wyszukanej strawy, a i tak podczas korekt przeżywam prawdziwą udrękę, ze zdumieniem odkrywając, że tak niewiele zostało „ocalone", że w ogóle źle wybraliśmy, a w dodatku ta pseudopoetka opowiedziała to w sposób niechwytający istoty zdarzeń i czasu. I to rozczarowanie sprawia, że piszę dalej.

MS: Czy jest jakaś granica intymności, której byś w pisaniu nie przekroczył?

MK: Nie wiem. Są intymne zdarzenia, które przemilczam, ale głównie dlatego, że uważam, iż nic nie wnoszą do snutej przeze mnie opowieści. Gdyby były kluczowe do zrozumienia opisywanej historii, to z pewnością jakoś sprytnie bym je przefiltrował przez życiorys mojego narratora. Jakoś bym je odintymnił, że się tak wyrażę.

MS: Co ciekawego dowiedziałeś się o świecie (i o sobie), pisząc z perspektywy kobiecej?

MK: Po pierwsze głos kobiety był mi potrzebny do zbudowania dystansu pomiędzy mną (autorem) a przedmiotem mojej sztuki, którym w dużej mierze jest moje osobiste doświadczenie. Osiągnięcie przez autora dystansu jest warunkiem koniecznym powstania dobrego dzieła sztuki. Po drugie uderzyło mnie, jak wciąż niezwykle silnie jesteśmy zdeterminowani przez to, czy funkcjonujemy jako mężczyźni, czy jako kobiety. A z drugiej strony nadchodzą czasy, kiedy o wiele łatwiej dać sobie spokój z odgrywaniem roli stereotypowego mężczyzny lub kobiety. Możliwe, że w przyszłości coraz mniej będziemy się przejmowali temu podobnymi sprawami i bolączkami: czy mi, jako kobiecie, wypada to czy tamto? Czy ja, jako mężczyzna, powinienem to, czy raczej owo? Zresztą moja bohaterka w toku książki coraz bardziej przeciwstawia się owym społecznym rolom, przekracza i łamie stereotypy, równocześnie pozostając bardzo kobiecą (przynajmniej taką mam nadzieję). Po trzecie na poziomie egzystencjalnym doświadczenie bycia człowiekiem jest właściwie identyczne dla obu płci. Tak samo (jeśli są różnice, to indywidualne, a nie płciowe) przeżywamy fakt bycia istotami śmiertelnymi, fizycznymi, słabymi, a co najważniejsze świadomymi. Pierwsi czytelnicy potwierdzają, że moja narratorka to bardzo autentyczna postać, a przecież całe jej życiowe doświadczenie czerpie źródło ze mnie. Co więcej, niektóre fragmenty były pisane z perspektywy męskiej, wystarczyło zmienić formę czasowników w czasie przeszłym z „byłem" na „byłam", a jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki z jak najbardziej prawdziwego, nieco neurotycznego mężczyzny wyłoniła się najprawdziwsza, nieco neurotyczna kobieta.

MS: Dziękuję za rozmowę.

MK: Dzięki.

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Agnieszka Napierała (podała do druku)
Uniwersytet Zielonogórski

ROZMOWA ZE ŚWIADKIEM HISTORII, PROFESOREM DR. HAB. INŻ. JÓZEFEM KORBICZEM – WIELOLETNIM PREZESEM LUBUSKIEGO TOWARZYSTWA NAUKOWEGO*

Agnieszka Napierała: jak wspomina Pan Profesor Nadzwyczajny Walny Zjazd Lubuskiego Towarzystwa Naukowego (LTN) z czerwca 1991 roku, w trakcie którego zdecydowano o powierzeniu Panu funkcji prezesa?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: był to zjazd trudny dla środowiska naukowego Zielonej Góry z uwagi na zachodzące zmiany społeczno-polityczne i ekonomiczne. Zwołanie tego Nadzwyczajnego Zjazdu spowodowane było trudnościami, głównie finansowymi, narastającymi lawinowo od 1990 roku, kiedy to władze wojewódzkie zawiesiły dotowanie Towarzystwa. Był to burzliwy zjazd, gdyż dotyczył odpowiedzi na fundamentalne pytanie: czy zakończyć trzydziestoletnią działalność Towarzystwa, czy jednak podjąć próbę dalszej działalności w diametralnie zmieniających się warunkach i jeszcze nie do końca znanych. W dyskusji wyraziłem pogląd, że w krajach zachodnich (byłem wtedy tuż po rocznym pobycie w USA) takie organizacje mają swoje ważne miejsce w lokalnych społecznościach i są istotnym uzupełnieniem instytucji naukowych. Takie stowarzyszenia działające społecznie dają możliwość integracji lokalnej społeczności wokół popularyzacji nauki oraz jej rozwoju. Widocznie mój głos był przekonujący, bo powierzono mi funkcję prezesa na kolejną kadencję w celu kontynuacji działalności Towarzystwa.

Agnieszka Napierała: czy LTN miało swoją stałą siedzibę?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: tak, do 1991 roku siedzibą Towarzystwa była dość okazała jak na tamte czasy tzw. willa przy ul. Wyszyńskiego 14, która została opuszczona po zawieszeniu finansowania przez władze wojewódzkie. Następnie, po kilkumiesięcznych staraniach, biuro Towarzystwa zostało przeniesione do dwupokojowego lokalu przy ul. Wyszyńskiego 29. Miejscowe władze nadal nie wykazywały zainteresowania Towarzystwem, a nawet proponowano jego likwidację jako instytucji, której działalność w nowych warunkach polityczno-gospodarczych i społecznych jest zbędna. Przy dal-

* Tekst pierwotnie ukazał się (jako preprint) w „Filologii Polskiej. Rocznikach Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanachu" 2023 (3) – https://doi.org/10.61827/fp2023almanach3.

szym braku wsparcia finansowego, w wyniku porozumienia z rektorami obydwu uczelni ostatecznie biuro Towarzystwa zostało ulokowane w Instytucie Robotyki i Inżynierii Oprogramowania Wyższej Szkoły Inżynierskiej, a archiwum – w Wyższej Szkole Pedagogicznej i częściowo w Muzeum Ziemi Lubuskiej. W 2022 roku, wraz z wyborem prof. Małgorzaty Mikołajczak na prezesa, siedziba Towarzystwa została przeniesiona do budynku A-16 Uniwersytetu Zielonogórskiego przy al. Wojska Polskiego [69 – A.N.].

Agnieszka Napierała: konferencje, sesje, seminaria, referaty, posiedzenia naukowe... – proszę przybliżyć codzienną działalność Towarzystwa.

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: zgodnie ze statutem, celem Towarzystwa jest wspieranie i upowszechnianie nauki, między innymi poprzez organizację konferencji i seminariów oraz publikację monografii, książek i periodyków naukowych. Właśnie na tym polegała działalność Towarzystwa, ukierunkowana między innymi na wspieranie rozwoju naukowego pracowników obydwu uczelni zielonogórskich, głównie w zakresie uzyskiwania stopni naukowych doktora i doktora habilitowanego oraz tytułu profesora. Jednym z celów Towarzystwa, istotnym zwłaszcza po utworzeniu Uniwersytetu Zielonogórskiego, który powstał w 2001 roku w wyniku połączenia Politechniki Zielonogórskiej i Wyższej Szkoły Pedagogicznej, jest również integracja środowiska naukowego.

Agnieszka Napierała: największe sukcesy i wydarzenia, których był Pan organizatorem i jednocześnie świadkiem, to?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: na pewno naszym sukcesem jest fakt, że Towarzystwo przetrwało bardzo trudny okres na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia oraz odnalazło się w nowych warunkach społeczno-politycznych, a szczególnie ekonomicznych. Dużym problemem organizacyjnym było poszukiwanie lokalizacji biura Towarzystwa przy braku możliwości wsparcia finansowego przez władze miejskie Zielonej Góry. Po latach okazało się, że jedynym rozwiązaniem była lokalizacja siedziby na uczelni, która pozwoliła nam na kontynuację działalności konferencyjno-wydawniczej wspierającej rozwój naukowy pracowników uczelni.

Agnieszka Napierała: z jakimi problemami spotkał się Pan Profesor, będąc prezesem Towarzystwa?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: pewną trudnością w zarządzaniu towarzystwami, w tym Lubuskim Towarzystwem Naukowym w Zielonej Górze, było i jest mobilizowanie członków do większej aktywności wynikającej ze statutu. Ważne jest, aby obecność w Towarzystwie nie sprowadzała się do uczestnictwa, które możemy wykazać w swoim CV czy we wnioskach awansowych, i aby zapisanie się do Towarzystwa nie było związane jedynie z możliwością wydania książki lub zorganizowania konferencji pod auspicjami LTN. Potrzebny jest pewien etos, pozwalający traktować swoje działania społeczne w ramach Towarzystwa jako uzupełnienie i wkład w rozwój zielonogórskiego środowiska naukowego i regionu lubuskiego.

Agnieszka Napierała: jak oceniano poziom działalności Towarzystwa?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: działalność Towarzystwa oceniam na poziomie średnim na miarę możliwości zarządu i jego członków. Nie były to działania specjalnie innowacyjne, ale skoncentrowane na aktywności konferencyjno-seminaryjnej oraz wydawniczej. To, czego nie udało się zrealizować, to stworzenie tzw. wszechnicy naukowej, czyli otwartych wykładów popularnonaukowych dla mieszkańców miasta i regionu. Zaproponowanie tylko kilku takich wykładów na pewno nie wyczerpało potencjału naukowego środowiska Zielonej Góry. Towarzystwo było i jest dobrze rozpoznawalne w mieście i regionie oraz kraju poprzez wydawanie czasopism naukowych i organizację konferencji.

Agnieszka Napierała: skąd pochodziło finansowanie działalności LTN?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: w wyniku transformacji społeczno-politycznej i ekonomicznej w 1991 roku w kraju powołano Komitet Badań Naukowych ds. polityki naukowej. To właśnie do KBN-u były zgłaszane pierwsze wnioski konferencyjne i wydawnicze Towarzystwa w ramach ogłaszanych konkursów. Głównie dzięki tak uzyskanym środkom Towarzystwo mogło kontynuować swoją działalność. Później, po rozwiązaniu KBN, funkcję wspierania towarzystw naukowych w kraju, ale nie ich działalności statutowej, przejęło Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, a po zmianach Ministerstwo Edukacji i Nauki. Wnioski o ministerialne dofinansowanie składane były regularnie każdego roku we wrześniu, ale należy zauważyć, że tak pozyskiwane środki stanowiły tylko częściowe, choć znaczne dofinansowanie naszych projektów, i nie pokrywały pełnych kosztów. Oprócz kosztów wydawniczych i konferencyjnych Towarzystwo ponosiło również wydatki stałe związane z działalnością administracyjną i obsługą finansową. Koszty te najczęściej były pokrywane z tzw. narzutów na realizowane projekty wydawnicze i konferencyjne. Brakujące środki finansowe należało pozyskać z innych źródeł, wśród których ważne było wsparcie finansowe Urzędu Miasta Zielona Góra. Znacznie mniejsze zrozumienie naszych potrzeb finansowych było w Lubuskim Urzędzie Wojewódzkim. Z kolei duże wsparcie Towarzystwo otrzymywało zawsze ze strony uczelni – WSP i WSI/Politechniki, a następnie Uniwersytetu Zielonogórskiego. Od wielu lat wszakże siedziba Towarzystwa znajduje się w pomieszczeniach uczelni, a w zależności od charakteru projektów konferencyjno-wydawniczych kolejni rektorzy wspierają je również finansowo. Nieznaczne środki finansowe pozyskiwane były również z różnych wydziałów Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, jak również od sponsorów przemysłowych.

Agnieszka Napierała: co zajmowało kluczowe miejsce w działalności Towarzystwa?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: w działalności Towarzystwa kluczowe miejsce zajmowała działalność wydawnicza oraz seminaryjno-konferencyjna. Na początku ważnym wydarzeniem było wydanie po dłuższej przerwie XVI tomu „Rocznika Lubuskiego" publikowanego od 1959 roku. Aby uatrakcyjnić kontynuację wydawania rocznika,

podjęto decyzję, by następne tomy były poświęcone wybranej tematyce z zakresu historii, socjologii, edukacji czy nauk społecznych i aby redaktorami takich tomów byli zapraszani naukowcy z danych obszarów. Zadaniem tzw. gościnnych redaktorów było zapraszanie potencjalnych autorów do zgłaszania artykułów, przeprowadzenie całego procesu recenzowania zgłaszanych prac oraz ostateczne przygotowanie tomu do druku. Przyjęto też zasadę wydawania dwóch dedykowanych tomów w danym roku, a w wyjątkowych latach wydawano nawet trzy tomy rocznie. Początkowo były to artykuły głównie autorów z regionu lubuskiego, ale w latach późniejszych pojawili się autorzy z Polski i zza granicy. Również rada naukowa została rozszerzona o znanych profesorów z ośrodków naukowych Warszawy, Poznania i Wrocławia, jak również z Niemiec. Aktualnie, według klasyfikacji Ministerstwa Edukacji i Nauki, artykułom drukowanym w roczniku przypisuje się 40 punktów, co jest dobrą oceną w grupie czasopism z nauk humanistyczno-społecznych. W wyniku wprowadzonych zmian merytorycznych i organizacyjnych dzisiaj rocznik jest bardzo dobrą wizytówką nauk humanistyczno-społecznych i edukacyjnych zielonogórskiego środowiska naukowego w kraju. Aktualnie redaktorem naczelnym czasopisma jest prof. Ewa Narkiewicz-Niedbalec, a wcześniej przez 14 lat pełnił tę funkcję prof. Bogdan Idzikowski.

Innym ważnym periodykiem, współwydawanym przez Towarzystwo wraz z Uniwersytetem Zielonogórskim, jest międzynarodowy kwartalnik naukowy pt. „International Journal of Applied Mathematics and Computer Science" (AMCS), utworzony w 1991 roku z mojej inicjatywy i według mojego projektu. Tematyka artykułów publikowanych w tym periodyku dotyczy takich obszarów, jak matematyka stosowana, informatyka techniczna oraz sterowanie i modelowanie procesów. Radę wydawniczą tworzą naukowcy z całego świata. O wysokiej pozycji kwartalnika na rynku wydawniczym na świecie świadczy fakt, że od 2007 roku jest on indeksowany w bazie Journal Citation Reports, a ostatni jego wskaźnik oddziaływania, tzw. Impact Factor, wynosi 2,157 (2021). Z kolei, według klasyfikacji czasopism Ministerstwa Edukacji i Nauki, artykułom wydawanym w AMCS przypisuje się 100 punktów. Wydawany od ponad 30 lat kwartalnik dzisiaj jest bardzo dobrą wizytówką nauk informatycznych i matematyki stosowanej środowiska naukowego Zielonej Góry. Należy odnotować i podkreślić, że te dwa kluczowe periodyki – „Rocznik Lubuski" oraz „International Journal of Applied Mathematics and Computer Science" – są niewątpliwie dużym sukcesem Towarzystwa.

Sporym osiągnięciem wydawniczym była też wydawana zbiorowa seria monograficzna pt. *Transgraniczność w perspektywie socjologicznej*, będąca rezultatem organizowanych początkowo seminariów, a w następnych latach konferencji krajowych pod takim tytułem. Pomysłodawcą tego ciekawego projektu i redaktorem pierwszych wydań był prof. Leszek Gołdyka, a następnie, przez wiele lat, projekt był realizowany przez prof. Marię Zielińską. Do 2018 roku zostało wydanych dziesięć tomów, w tym kilka tomów dwuczęściowych. Dobrym przykładem tej serii może być tom X wydany

w 2018 roku z podtytułem *Europa – podzielona wspólnota?*. Ta monografia była bardzo wysoko oceniana przez krajowe środowisko socjologiczne.

Agnieszka Napierała: na czym głównie polegała praca Pana Profesora jako prezesa Towarzystwa?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: polegała na organizacji całej działalności Towarzystwa wynikającej ze statutu. Na początku kadencji dużo czasu zajmowało poszukiwanie dobrego rozwiązania na lokalizację Towarzystwa po opuszczeniu willi, następnie przeprowadzka do lokalu dwupokojowego, a ostatecznie na uczelnię. Ale główna troska dotyczyła poszukiwania rozwiązań finansowych, które by pozwalały na prowadzenie działalności wydawniczej i konferencyjno-seminaryjnej. Należało też zorganizować prace administracyjne – nie na zasadzie zatrudnienia pracowników na etatach, ale na podstawie umów o dzieło czy umów zlecenia. W ostatnich latach moja praca głównie koncentrowała się wokół zagadnień dotyczących koordynowania i przygotowywania różnych projektów wydawniczych i konferencyjnych zgłaszanych do Ministerstwa oraz innych instytucji krajowych i lokalnych. Moim zadaniem było też zapewnienie płynności finansowej Towarzystwa, co w przypadku zarządzania instytucją bez tzw. finansowania statutowego nie było i nie jest także dzisiaj łatwym zadaniem.

Agnieszka Napierała: jak ocenia Pan Profesor wkład Lubuskiego Towarzystwa Naukowego w rozwój i upowszechnienie wiedzy o regionie? Jaki jest związek LTN z miastem i regionem?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: trudno ocenić nasz wkład w rozwój i upowszechnianie wiedzy w mieście i regionie w sposób wymierny. Ale na pewno przyczynialiśmy się do tego poprzez organizację seminariów i konferencji oraz działalność wydawniczą. Przykładowo, wspólnie z muzeum Ziemi Lubuskiej Towarzystwo wydawało przez wiele lat serię prac zbiorowych pt. „Studia Zielonogórskie" pod redakcją dr. Andrzeja Toczewskiego. Innym przykładem jest „Rocznik Lubuski" z podtytułem *Pedagogika społeczna na rzecz społeczności lokalnych* pod redakcją prof. Zdzisława Wołka.

Agnieszka Napierała: nawiązując do poprzedniego pytania, czy można zatem stwierdzić, że LTN to instytucja kreująca wiedzę?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: w jakimś sensie tak – poprzez działalność wydawniczą i konferencyjno-seminaryjną, chociaż na początku budowania środowiska naukowego w Zielonej Górze Towarzystwo odgrywało bardzo ważną rolę we wspomaganiu rozwoju kadry naukowej tak potrzebnej dla powstałych uczelni, czyli Wyższej Szkoły Inżynierskiej i Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Udział wielu profesorów z ośrodków naukowych Poznania i Wrocławia był znaczący w uzyskiwaniu stopni naukowych doktora przez pracowników lokalnych uczelni. W latach późniejszych, na przykład po utworzeniu Uniwersytetu w 2001 roku, rola Towarzystwa uległa pewnej zmianie i była skupiona częściej na wspomaganiu uzyskiwania stopni naukowych doktora habilitowanego oraz tytułu profesora przez pracowników uczelni. To wsparcie to przede

wszystkim publikowanie monografii, wydawanie czasopism „Rocznika Lubuskiego" i „AMCS" czy organizacja konferencji międzynarodowych i krajowych. Tak powiększony dorobek naukowy pracowników pozwalał na uzyskanie wielu habilitacji i profesur, co w konsekwencji przyczyniło się do otrzymania bardzo dobrych wyników przez wiele dyscyplin naukowych w ostatnim procesie ewaluacyjnym obejmującym lata 2017-2021.

Agnieszka Napierała: czy dalszy rozwój Towarzystwa to ciekawa opcja, czy absolutna konieczność?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: tak, to ciekawa opcja, ale i konieczność. Z tego powodu podjąłem się pracy na rzecz Towarzystwa w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, ponieważ uznałem, że tego typu instytucje w krajach demokracji funkcjonują, mają się dobrze i są uzupełnieniem dla lokalnych społeczności oraz działających w nich uczelni i innych towarzystw. Stwarzają także możliwość działalności społecznej mniej sformalizowanej i nie są obarczone wieloma sprawami administracyjnymi. Uważam zatem, że Lubuskie Towarzystwo Naukowe powinno kontynuować swoją działalność i zachęcać do członkostwa. Taka oferta dla mieszkańców Zielonej Góry jest bardzo dobra i powinna istnieć nie tylko dla pracowników uczelni. Już 30 lat temu uważałem, że tego typu instytucja miała sens i co do tego nie zmieniłem zdania do dzisiaj.

Agnieszka Napierała: dlaczego warto być członkiem Towarzystwa?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: zdecydowanie uważam, że warto być członkiem Towarzystwa, które bazuje na działalności społecznej i daje możliwość realizacji wielu zadań, nie zawsze możliwych w strukturach uczelni lub w innych towarzystwach. Będąc członkiem, można być zarówno uczestnikiem, na przykład słuchaczem prelekcji i referatów w ramach wielu projektów, jak i ich realizatorem. Daje to możliwość kontaktu i współpracy z członkami różnych dziedzin i dyscyplin naukowych oraz pogłębienia wiedzy, na przykład dotyczącej historii i dziejów Ziemi Lubuskiej.

Agnieszka Napierała: czy jest, zdaniem Pana Profesora, coś, co zasługuje na szczególną uwagę, kiedy jest mowa o LTN?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: Lubuskie Towarzystwo Naukowe jest organizacją, która uzupełnia krajobraz, jaki zajmują Uniwersytet i inne towarzystwa; jest ciekawą ofertą pracy społecznej w obszarze nauki i jej upowszechniania.

Agnieszka Napierała: o kim należy pamiętać, myśląc o dotychczasowej działalności LTN?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: oczywiście należy przede wszystkim pamiętać o pionierach, którzy powołali Lubuskie Towarzystwo Naukowe, powstałe na bazie wcześniej działającego Lubuskiego Towarzystwa Kultury. Pierwszym prezesem Towarzystwa był prof. Jan Wąsicki, historyk związany z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Wyższą Szkołą Pedagogiczną w Zielonej Górze, który wraz z sekretarzami w latach siedemdziesiątych XX wieku, czyli dr. Andrzejem Czarkowskim i dr. Janem Muszyńskim, stworzyli wielowydziałową strukturę Towarzystwa i szeroki

zakres jego działalności merytorycznej ukierunkowanej na kształcenie kadr, szczególnie na poziomie doktoratów. Z kolei lata osiemdziesiąte stanowiły w dziejach LTN kolejny etap związany z dynamicznym rozwojem środowiska akademickiego obydwu uczelni. Na ten okres przypada prezesura prof. Michała Kisielewicza, matematyka z WSI. W tym okresie między innymi powołano Wydział Nauk Matematyczno-Fizycznych oraz Wydział Techniczno-Przyrodniczy. Należy pamiętać też o dr. Andrzeju Toczewskim, historyku zajmującym się historią II wojny światowej oraz dziejami Ziemi Lubuskiej, który był sekretarzem Towarzystwa w latach osiemdziesiątych. W końcówce tego okresu prezesem był prof. Hieronim Szczegóła, historyk i współtwórca zielonogórskiego środowiska naukowego.

Agnieszka Napierała: co, Pana zdaniem, powinno absolutnie znaleźć się w monografii traktującej o historii i działalności LTN?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: Lubuskie Towarzystwo Naukowe, powołane w 1964 roku, było instytucją, która stworzyła podwaliny pod powstanie szkół wyższych w Zielonej Górze poprzez organizację procesu kształcenia kadr oraz zaproszenie badaczy z naukowych ośrodków Poznania i Wrocławia. Towarzystwo ma duży wkład w rozwój zielonogórskiego środowiska naukowego oraz jego integrację, a dzisiejszy Uniwersytet Zielonogórski jest częściowo efektem trwającej prawie sześćdziesiąt lat działalności Towarzystwa.

Agnieszka Napierała: czego życzyć należy obecnej Pani prezes, prof. Małgorzacie Mikołajczak?

Prof. dr hab. inż. Józef Korbicz: Pani prof. Małgorzacie Mikołajczak, polonistce na Uniwersytecie Zielonogórskim, życzę, aby wspólnie z zarządem kontynuowała dobre tradycje działalności Towarzystwa, ale też by wprowadzała nowe formy i treści wynikające z rozwoju środowiska akademickiego, jak również rozwoju społeczno-gospodarczego regionu, czyli Ziemi Lubuskiej. Jednocześnie deklaruję moje wsparcie w różnych działaniach, w których będę mógł być pomocny. Życzę Pani Prezes satysfakcji z kierowania Lubuskim Towarzystwem Naukowym przez wiele, wiele lat.

Agnieszka Napierała: serdecznie dziękuję za spotkanie i rozmowę, a także za długoletnią i owocną pracę na rzecz Lubuskiego Towarzystwa Naukowego.

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Katarzyna Grabias-Banaszewska
Zakład Literaturoznawstwa, Uniwersytet Zielonogórski
Julia Gwóźdź
Uniwersytet Zielonogórski

ZIELONOGÓRSKIE SPOTKANIA POLONISTYCZNE W ROKU 2023

XIII Forum Kultury Słowa. Świadomość językowa dawniej i dziś. Ogólnopolska interdyscyplinarna konferencja poświęcona komunikacji językowej

MIEJSCE I CZAS: Zielona Góra, 19-21 kwietnia 2023 roku.

PATRONAT HONOROWY**:** Marszałek Województwa Lubuskiego – Elżbieta Anna Polak.

ORGANIZATORZY: Rada Języka Polskiego przy Prezydium PAN, Uniwersytet Zielonogórski, Fundacja PRO.PL.

KIEROWNICTWO: dr hab. prof. ucz. Katarzyna Kłosińska – przewodnicząca (RJP), prof. dr hab. Marian Bugajski (UZ), prof. dr hab. Magdalena Steciąg (UZ), dr hab. prof. ucz. Magdalena Hawrysz (UZ), dr Agata Hącia (Fundacja PRO.PL).

PRELEGENCI (tytuły referatów): Marian Bugajski (Zielona Góra), *Pojęcie świadomości w słownikach języka polskiego* – Agnieszka Choduń (Szczecin), *Wiedza o języku prawnym jako element świadomości językowej* – Stanisław Cygan (Kielce), *Przejawy świadomości językowej mieszkańców wsi końca XX i początku XXI wieku* – Bartosz Hordecki (Poznań), *Pytając o specyfikę polskich tradycji politycznojęzykowych* – Ewa Kołodziejek (Szczecin), *Poradnictwo językowe w XXI w.* – Katarzyna Kłosińska (Warszawa), *Jak należy postrzegać język i jego promowanie? O metaświadomości językowej wnioskodawców programu dotacyjnego „Ojczysty! Dodaj do ulubionych"* – Grzegorz Krajewski (Warszawa), *Świadomość językowa w badaniach kognitywistycznych* – Danuta Krzyżyk (Katowice), *Rola polonistycznych podręczników szkolnych w rozwijaniu świadomości językowej uczniów* – Mirosława Marody (Warszawa), *Świadomość językowa jako narzędzie społecznego pozycjonowania* – Krzysztof Maćkowiak (Zielona Góra), *Pojęcie i obszary świadomości językowej* – Mirosława Sagan-Bielawa (Kraków), *Świadomość językowa w II RP* – Aldona Skudrzyk (Katowice), *Identyfikacyjna funkcja języka, czyli o świadomości językowej społeczności lokalnych* – Magdalena Steciąg (Zielona Góra), *Kondycja postmonolingwalna? Świadomość językowa Polaków na pograniczu* – Tadeusz Wallas (Poznań), Tomasz R. Szymczyński (Poznań), *Świadomość językowa jako przedmiot badań politologicznych* – Izabela Winiarska-Górska (Warszawa), *Świadomość językowa w dobie staropolskiej a działalność translatorska* – Helena Synowiec, Danuta Krzyżyk (Katowice),

Rola polonistycznych podręczników szkolnych w rozwijaniu świadomości językowej uczniów – Agnieszka Rypel (Bydgoszcz), *Rola dyskursu edukacyjnego w kształtowaniu świadomości językowej Polaków* – Mirosława Siuciak (Katowice), *Świadomość językowa w XVII i XVIII wieku* – Tomasz Wicherkiewicz (Poznań), *Etnolingwistyczna żywotność języków mniejszościowych w Polsce – dynamika, zagrożenia, rewitalizacja* – Piotr Zbróg (Kielce), *Obraz świadomości językowej współczesnych Polaków w perspektywie badań elektronicznej przestrzeni komunikacyjnej* – Rafał Zimny (Bydgoszcz), *Medialne reprezentacje świadomości językowej.*

II Majówka Medialna

MIEJSCE I CZAS: Zielona Góra, 8 maja 2023 roku.

GOŚĆ SPECJALNY: dr Jewhen Władlenowicz Szkurow z Państwowego Uniwersytetu Handlu i Ekonomii w Kijowie.

ORGANIZATORZY: Dziennikarskie Koło Naukowe „Faktor", Instytut Filologii Polskiej UZ.

KIEROWNICTWO: prof. dr hab. Magdalena Steciąg.

PRELEGENCI (tytuły referatów): Wojciech Celiński (Zielona Góra), *Leksyka sportowa w wybranych felietonach „Przeglądu Sportowego"* – Kryspin Kopacz (Wrocław), *Wizerunek medialny Beaty Szydło* – Stanisław Kwiatkowski (Zielona Góra), *Tytułowanie interlokutora jako akt mowy na przykładzie „Szubienicznika" Jacka Piekary* – Joanna Nawlicka (Zielona Góra), *Wojna w Ukrainie w polskich mediach* – Sandra Skobel (Zielona Góra), *„Piłka z góry" Darii Kabały-Malarz jako program sportowy* – Karol Stawecki (Zielona Góra), *Język w socjolekcie społeczności Black Pillu na portalu Wykop.pl* – Karol Warchoł (Zielona Góra), *Zlatan Imbrahimović – bohater czy antybohater? Analiza wydźwięku emocjonalnego w wypowiedziach piłkarza i reakcjach internautów* – Patryk Wiśniewski (Zielona Góra), *Agresja werbalna wywoływana COVID-em – wokół dyskursu pandemicznego.*

Ziemia Lubuska jako przedmiot badań.
Rekonesans i zarys nowych perspektyw badawczych

MIEJSCE I CZAS: Zielona Góra, 24-25 maja 2023 roku.

PATRONAT HONOROWY: Marszałek Województwa Lubuskiego – Elżbieta Anna Polak, Prezydent Zielonej Góry – Janusz Kubicki, Rektor Uniwersytetu Zielonogórskiego – prof. dr hab. Wojciech Strzyżewski.

ORGANIZATORZY: Lubuskie Towarzystwo Naukowe, Instytut Filologii Polskiej, Instytut Historii, Uniwersytet Zielonogórski.

KOMITET NAUKOWY: prof. dr hab. Małgorzata Mikołajczak – przewodnicząca, prof. dr hab. Bogumiła Burda, prof. dr hab. Witold Jarczyk, prof. dr hab. inż. Józef Korbicz, prof. dr hab. inż. Andrzej Obuchowicz, prof. dr hab. Andrzej Sakson, dr hab. Ewa Kobyłecka-Pasterniak, prof. UZ, dr hab. Robert Skobelski, prof. UZ,

dr hab. Marzanna Uździcka, prof. UZ, dr hab. Maria Zielińska, prof. UZ, dr inż. Edyta Mianowska.

KOMITET ORGANIZACYJNY: prof. dr hab. Bogumiła Burda, dr Elżbieta Gazdecka, dr inż. Edyta Mianowska.

PRELEGENCI (tytuły referatów): Ryszard Asienkiewicz (Zielona Góra), *Budowa ciała uczniów w wieku 7-18 lat a wielkość zamieszkiwanego środowiska. Tendencje zmian* – Marta Bąkiewicz (Poznań), *Ziemia Lubuska w polsko-niemieckim dialogu – rekonesans, szanse i wyzwania* – Andrzej Buck (Zielona Góra), *Badania nad czasopiśmiennictwem lubuskim po roku 1989* – Zbigniew Bujkiewicz (Żary), *Historyk wobec zacierania śladów przeszłości – białe plamy w historii gospodarczej Ziemi Lubuskiej w czasach PRL* – Małgorzata Bukiel (Poznań), *„Obsługa naukowa" Ziemi Lubuskiej przez poznańskie środowisko naukowe w pierwszych latach powojennych. Przykład Zdzisława Kaczmarczyka i kilka postulatów badawczych* – Bogumiła Burda (Zielona Góra), *Stan badań nad edukacją na Ziemi Lubuskiej w XIX i XX wieku. Perspektywy i rozwój* – Radosław Domke (Zielona Góra), *Historia wizualna Zielonej Góry spisana kamerą Sky Piastowskie* – Andrzej Draguła (Szczecin), *Od Diecezji Lubuskiej do Ziemi Lubuskiej. Kościół i region w re-konstrukcji* – Agnieszka Gandecka (Zielona Góra), *Lubuskie (nie) warte zachodu. O wizerunku, potencjale i marce turystycznej regionu* – Bogdan Halczak (Zielona Góra), *Pojęcie Ziemi Lubuskiej w ujęciu historycznym i politologicznym* – Leszek Jerzak (Zielona Góra), *Przyroda lubuska a możliwości rozwoju turystyki przyrodniczej* – Arkadiusz Kalin (Gorzów Wielkopolski), *Rewizje tożsamości historycznej regionu na przykładzie literatury o Ziemi Lubuskiej* – Piotr Kapusta (Zielona Góra), *Znaczenie koordynacji zabezpieczenia społecznego dla sytuacji prawnej mieszkańców i przedsiębiorców województwa lubuskiego* – Mirosław Kowalski (Zielona Góra), *Uwarunkowania nieprawidłowości w rozwoju mowy w opiniach studentów Ziemi Lubuskiej. Analizy i refleksje* – Jarosław Kuczer (Zielona Góra), *Szlachcic, baron, hrabia, książę. Badania nad XVI-XVIII-wieczną szlachtą południowej części województwa lubuskiego* – Krzysztof Lisowski (Zielona Góra), *Lubuski Sondaż Społeczny – socjologiczny portret Lubuszan w latach 2005-2014* – Janusz Łastowiecki (Zielona Góra), *My mamy radio, wy miejcie telewizję. Telewizja zielonogórska w latach 1989-2019* – Patrycja Łobodzińska (Poznań), *Średniowieczna plastyka Ziemi Lubuskiej – stan badań, rozpoznanie, kierunki badawcze* – Małgorzata Mikołajczak (Zielona Góra), *Zintegrowane badania nad Ziemią Lubuską jako projekt naukowy: perspektywy rozwojowe* – Maria Mrówczyńska (Zielona Góra), *Identyfikacja przemieszczeń pionowych obiektów budowlanych zlokalizowanych na terenie miasta Zielona Góra* – Tomasz Nodzyński (Zielona Góra), *Badania nad lubuską tożsamością z perspektywy historyka* – Ewa Pasterniak-Kobyłecka (Zielona Góra), *Partycypacja w lokalnych wydarzeniach kulturalnych studentów pierwszego roku Uniwersytetu Zielonogórskiego* – Klaudia Perzanowska (Zielona Góra), *Uwarunkowania nieprawidłowości w rozwoju mowy w opiniach studentów Ziemi Lubuskiej. Analizy i reflek-*

sje – Magdalena Pokrzyńska (Zielona Góra), *Region lubuski w świetle badań etnograficznych* – Kaja Rostkowska-Biszczanik (Zielona Góra), *Prasa Ziemi Lubuskiej – dorobek i perspektywy badań* – Marta Ruszczyńska (Zielona Góra), *Widma dawnej i nowej historii w powieści sensacyjnej Sławomira Siereckiego „Upiory znikają o brzasku"* – Dariusz Rymar (Gorzów Wielkopolski), *Badania historyczne nad Ziemią Lubuską w latach 1945-1989 z perspektywy gorzowskiej* – Karol Siemaszko (Bydgoszcz), *Sądownictwo powszechne na Ziemi Lubuskiej w pierwszych latach po II wojnie światowej. Stan badań* – Magdalena Steciąg (Zielona Góra), *Lubuskie radiomorfozy: rekonesans zmian na lokalnym rynku radiowym w ostatnim trzydziestoleciu* – Dorota Szaban (Zielona Góra), Beata Trzop (Zielona Góra), *Lubuszanie w pandemii COVID-19. Badania socjologiczne w „czasach zarazy"* – Grażyna Szewczyk (Warszawa), *Ziemia Lubuska w katowickich czasopismach kulturalnych „Odra" i „Poglądy"* – Mirosława Szott (Zielona Góra), *Pracownia Badań nad Literaturą Regionalną UZ – próba podsumowania dziewięciu lat działalności* – Katarzyna Taborska (Gorzów Wielkopolski), *Leksykon/Wokabularz „regionu lubuskiego" w wybranych pracach literaturoznawczych* – Wiktor Trybka (Zielona Góra), *Bogactwo naturalne województwa lubuskiego jako wyzwanie dla praktyki notarialnej* – Marceli Tureczek (Zielona Góra), *O badaniach nad dziedzictwem kulturowym na Ziemi Lubuskiej z nieco innej perspektywy* – Magdalena Turska (Gorzów Wielkopolski), *Studia nad środowiskiem literackim Gorzowa Wielkopolskiego i okolic – rekonesans i perspektywy rozwojowe* – Grzegorz Urbanek (Gorzów Wielkopolski), *Prasa ziomkowska w badaniach regionalistycznych po 1990 roku na przykładzie czasopisma „Heimatgruss"* – Krzysztof Wasilewski (Kraków), *Digitalizacja dziedzictwa Ziemi Lubuskiej jako przykład cyfrowej kreacji regionu* – Maria Zielińska (Zielona Góra), *Ziemia Lubuska z perspektywy socjologicznej i transgranicznej* – Iwona Żuraszek-Ryś (Zielona Góra), *Nazwy własne Ziemi Lubuskiej jako przedmiot badań zielonogórskich językoznawców*.

PUBLIKACJA MATERIAŁÓW KONFERENCYJNYCH: „Rocznik Lubuski".

Sztuka i uniwersum przestrzeni.
Interdyscyplinarne sympozjum naukowo-dydaktyczne

MIEJSCE I CZAS: Zielona Góra, 23 maja 2023 roku.

PATRONAT HONOROWY: Dziekan Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego – prof. UZ dr hab. Małgorzata Łuczyk.

ORGANIZATORZY: Pracownia Kultury i Dziedzictwa Ludowego, Pracownia Edukacji Polonistycznej i Badań nad Kulturą Uniwersytetu Zielonogórskiego.

KIEROWNICTWO: dr hab. Katarzyna Węgorowska, prof. UZ, dr Katarzyna Grabias-Banaszewska.

PRELEGENCI (tytuły referatów): Mirosław Delost (Żagań), *Bukowińskie Kolędowania. Tradycja i teraźniejszość* – Joanna Gorzelana (Zielona Góra), *Kolędowanie i kolędy Górali Czadeckich z Bukowiny w powojennej Gminie Brzeźnica (woj. lubuskie)* – Katarzyna

Grabias-Banaszewska (Zielona Góra), *Nowe przestrzenie edukacji – szkoła w zmianie* – Tomasz Ratajczak (Zielona Góra), *Modlitewnik jako zjawisko wielokształtne i zmienne (na przykładzie świadectw dawnych i współczesnych)* – Anastazja Seul (Zielona Góra), *Kolędowanie i kolędy Górali Czadeckich z Bukowiny w powojennej Gminie Brzeźnica (woj. lubuskie)* – Anetta Bogusława Strawińska (Białystok), *Glamour jako sztuka kreacji w społecznej przestrzeni popkultury. Uwagi językoznawcy* – Bożena Taras (Rzeszów), *Przestrzeń w tańcu (na przykładzie rzeszowskiej kultury ludowej)* – Katarzyna Węgorowska (Zielona Góra), *Stanisław Moniuszko i przestrzenie Wilna zwerbalizowane w wybranych opracowaniach muzykologicznych, współczesnych bedekerach oraz tekstach popularnonaukowych.*

PUBLIKACJA MATERIAŁÓW KONFERENCYJNYCH: „Etno. Rocznik Naukowo-Dydaktyczny".

Miasto starsze niż prasa.
II ogólnopolska konferencja naukowa

MIEJSCE I CZAS: 2-4 października 2023 roku.

ORGANIZATORZY: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze, Komisja Prasoznawcza PAN, Oddział w Krakowie, Instytut Nauk o Informacji Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Zakład Dziennikarstwa i Nauk o Mediach Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego.

KIEROWNICTWO: dr Andrzej Buck – Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze; Komisja Prasoznawcza PAN, Oddział w Krakowie.

RADA PROGRAMOWA: dr Przemysław Bartkowiak (Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze); prof. dr hab. Jolanta Chwastyk-Kowalczyk (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach); dr hab. Małgorzata Czerwińska, prof. UZ (Uniwersytet Zielonogórski); dr hab. Olga Dąbrowska-Cendrowska, prof. UJK (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach); dr hab. Katarzyna Gajlewicz-Korab, prof. UW (Uniwersytet Warszawski); prof. dr hab. Bożena Koredczuk (Uniwersytet Wrocławski); prof. dr hab. Małgorzata Mikołajczak (Uniwersytet Zielonogórski); prof. dr hab. Magdalena Steciąg (Uniwersytet Zielonogórski); prof. dr hab. Grażyna Wrona (opiekun naukowy konferencji, Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie; Komisja Prasoznawcza PAN, Oddział w Krakowie); Monika Simonjetz (sekretarz – Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze).

KOMITET ORGANIZACYJNY: dr Paweł Karp (Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze); Ewa Mielczarek (Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze).

PRELEGENCI (tytuły referatów): Przemysław Bartkowiak (Zielona Góra), *Lubuskie czasopisma regionalne w przestrzeni cyfrowej na przykładzie wybranych bibliotek cyfrowych – jako jeden z elementów warsztatu badawczego* – Grzegorz Biszczanik (Zielona Góra), *„Grünberger Wochenblatt" – czasopismo miasta i regionu. Rys historyczny* – Andrzej Buck (Zielona Góra), *Nurty i aktualny stan badań nad prasą lubuską (po roku 1945)* – Jolanta Chwastyk-Kowalczyk (Kielce), *Pismo uchodźców politycznych 1968 roku – skandynawska „Kronika poświęcona sprawom polskim" 1971-1985* – Agnieszka Cieślikowa (Warszawa), *Ziemia Lubuska w prasie krakowskiej. Publikacje Mieczysława Turskiego z lat 1958-1965* – Aneta Firlej-Buzon (Wrocław), *Komunikacja i informacja w mieście wyzwolonym – zastępcze lub uzupełniające formy prasy we Wrocławiu w roku 1945/1946* – Katarzyna Gajlewicz-Korab (Warszawa), *Transparentność własności medialnej w Polsce. Badania porównawcze różnorodności mediów w Europie* – Jerzy Jarowiecki (Kraków), *Z badań historyka prasy. Prasa we Lwowie w latach 1918-1945* – Bożena Jaskowska (Kraków), *Kierunki badań prasoznawczych w Polsce w świetle prac Komisji Prasoznawczej PAN, Oddział w Krakowie oraz jej organu „Rocznika Historii Prasy Polskiej"* – Władysław Marek Kolasa (Kraków), *Tradycje i współczesność polskich czasopism medioznawczych* – Bożena Koredczuk (Wrocław), *„Nauka i Sztuka" (październik 1945-czerwiec 1948) jako narzędzie propagowania wiedzy o Ziemiach Zachodnich i kulturze regionalnej* – Piotr Prusinowski (Zielona Góra), *Zielonogórska Scena Lalkowa w świetle lokalnej prasy. Rys historyczny* – Sabina Kwiecień (Kraków), Emanuel Studnicki (Kraków), *Odkrywanie prasoznawstwa, czyli czy w badaniach prasy regionalnej warto korzystać z analizy fraz kluczowych* – Jolanta Skierska (Zielona Góra), *Wizerunek kobiety w prasie lokalnej w latach 1951-1956 na przykładzie „Gazety Zielonogórskiej"* – Krzysztof Wasilewski (Koszalin), *Polskie czasopiśmiennictwo regionalistyczne. Definicja, stan badań i metodologia* – Katarzyna Wodniak (Bydgoszcz), *Ziemie Zachodnie w prozie tygodnika „Przyjaciółka" w latach Polski Ludowej* – Grażyna Wrona (Kraków), *Aktualizacja czy nowe spojrzenie na znane fakty? Ludzie prasy w poselskich ławach Sejmu Ustawodawczego 1919-1922* – Leszek Zinkow (Warszawa), *Starożytny Bliski Wschód w prasie polskiej XIX i początkach XX wieku*.

PUBLIKACJA MATERIAŁÓW KONFERENCYJNYCH: Organizatorzy przewidują publikację referatów w punktowanych czasopismach naukowych: „Roczniku Historii Prasy Polskiej" i „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia".

IX konferencja naukowa z cyklu Język – obyczaj – wspólnota.
Słowo – forma, treść, użycie

MIEJSCE I CZAS: Zielona Góra, 19-20 października 2023 roku.

ORGANIZATORZY: Instytut Filologii Polskiej, Zakład Językoznawstwa Uniwersytetu Zielonogórskiego we współpracy z Zakładem Historii Języka Polskiego Uniwersytetu Łódzkiego.

KIEROWNICTWO: Przewodnicząca komitetu organizacyjnego – dr hab. Magdalena Hawrysz, prof. UZ.

SEKRETARZE KONFERENCJI – dr Magdalena Jurewicz-Nowak, dr Irmina Kotlarska.

PRELEGENCI (tytuły referatów): Artur Czapiga (Rzeszów), *Relacja słowo – obraz w memach internetowych* – Katarzyna Doboszyńska-Markiewicz (Warszawa), *Ujawnianie JA w teorii komunikacji interpersonalnej. Spojrzenie (meta)lingwistyczne* – Izabela Duraj-Nowosielska (Toruń), *Do semantyki dowolności, czyli o pewnym pragmatycznym mechanizmie wyodrębniania się znaczeń* – Piotr Fliciński (Poznań), *Copywriter uwikłany w kontekst języka i kultury* – Anetta Gajda (Łódź), *Słownictwo emocjonalne jako narzędzie krytyki naukowej. Polemika wokół teorii psychologii pozytywnej* – Ewa Gorlewska (Białystok), *Językowe kreacje zbrodni w wybranych podcastach o tematyce kryminalnej* – Paulina Górecka-Michalska (Poznań), Błażej Ossowski (Poznań), *Jak i kiedy „nurek" stał się „sznurkiem"? Słownictwo ekspresywne w języku ogólnym i gwarach* – Magdalena Hawrysz (Zielona Góra), *Osobliwości leksykalne w polemicznych utworach Marcina Czechowica* – Magdalena Idzikowska (Zielona Góra), *„Vivamagenta – odważny odcień na trudne czasy". O słownictwie określającym barwy* – Magdalena Jurewicz-Nowak (Zielona Góra), *Nazwy negatywnie wartościujące człowieka w „Zwierciadle saskim" Pawła Szczerbica (XVI w.)* – Monika Kaczor (Zielona Góra), *Roztropność w świetle etyki komunikacji (na podstawie współczesnych dyskusji publicznych)* – Małgorzata Karczewska (Zielona Góra), *„Trójkąt miłosny" i „kwadratura koła". O użyciu nazw figur geometrycznych w polszczyźnie* – Izabela Kępka (Gdańsk), Lucyna Warda-Radys (Gdańsk), *Językowe wyznaczniki wspólnotowości w XVI-wiecznych „Viertzig Dialogi" Nicolausa Volckmara* – Aleksander Kiklewicz (Wrocław), *Aproksymacja jako zasada zachowań językowych (na materiale języka polskiego)* – Piotr Kładoczny (Gorzów Wielkopolski), *Semantyka leksyki nazywającej percepcję wzrokową – podobieństwa i różnice znaczeniowe* – Irmina Kotlarska (Zielona Góra), *Gatunki mowy charakterystyczne dla międzywojennych polskich czasopism do nauki języka angielskiego* – Dorota Kruk (Warszawa), *Jak mówimy o wydawaniu pieniędzy? Analiza semantyczna potocznych wyrażeń typu „spłukać się", „szastać", „szarpnąć się"* – Anna Lenartowicz-Zagrodna (Łódź), Maria Trawińska (Warszawa), *Bartłomiej z Bydgoszczy – leksykalna adaptacja słownika Johannesa Reuchlina* – Karolina Lisczyk (Katowice), *Rzeczownik „degenerat" w wypowiedziach współczesnych użytkowników polszczyzny (ujęcie semantyczno-pragmatyczne)* – Tomasz Lisowski (Poznań), *Leksykalne wykładniki semantycznego konceptu gr. ζῆλος 'gorliwość' w polskich renesansowych i współczesnych przekładach Nowego Testamentu* – Iwona Loewe (Katowice), *Sport we wspólnocie polskich naukowców* – Romana Łapa (Poznań), *„Statuty Zamojskiego 1720 roku" w świetle prawodawczej konwencji piśmienniczej Synodu* – Izabela Łuc (Katowice), *Nazwy górnośląskich lokali gastronomicznych motywowane słownictwem apelatywnym* – Jolanta Migdał (Poznań), *Leksykograficzne historie słownikowej leksyki* – Iwona Pałucka-Czerniak (Zielona Góra),

Artykuły towarzyskie i brackie cechów krakowskich w perspektywie genologii lingwistycznej – Łukasz Piosik (Poznań), *Analiza semantyczna terminów języka prawnego. W poszukiwaniu nowej metody* – Agnieszka Piotrowska-Wojaczyk (Poznań), Michał Szczyszek (Poznań), *Wpływ intoksykacji alkoholowej na formę, treść i użycie języka w tekście pisanym: funkcjonowanie regionalizmów. Rekonesans badawczy* – Joanna Przyklenk (Katowice), *Przypominanie jako praktyka dyskursu pamięci* – Joanna Rychter (Gorzów Wielkopolski), *Osobliwości językowe w poezji Ryszarda Krynickiego (forma, treść, funkcje)* – Elżbieta Skorupska-Raczyńska (Gorzów Wielkopolski), *Śpi jak młynarz na worku… O językowo-kulturowym obrazie snu w polszczyźnie* – Dorota Szagun (Zielona Góra), *Osobiste doświadczenia wpisane w pamięć doświadczeń wspólnoty na podstawie książki A. Szpili „Łebki od Szpilki"* – Barbara Ścigała-Stiller (Kraków), *Analiza semantyczna połączenia wyrazowego prawdziwy mężczyzna (na podstawie wyników badań korpusowych)* – Izabela Winiarska-Górska (Warszawa), *Marcin Czechowic kontra jezuici – plagiat czy emulatio? Przyczynek do rozważań o poszerzaniu sprawności funkcjonalnej polszczyzny w XVI-wiecznych tłumaczeniach Nowego Testamentu na język polski* – Mariola Wołk (Wrocław), *Odrębny, oddzielny, osobny. W poszukiwaniu różnic semantycznych* – Ewa Woźniak (Łódź), *Kobiety o sobie – feminatywa w międzywojennych ofertach pracy* – Joanna Zaucha (Warszawa), *Kłamstwo a Chat GPT. Na marginesie analizy semantycznej czasowników kłamstwa*.

PUBLIKACJA MATERIAŁÓW KONFERENCYJNYCH: „Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze".

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Joanna Wawryk (podała do druku)
Zakład Literaturoznawstwa, Uniwersytet Zielonogórski

PRACE WYRÓŻNIONE PRZEZ KOMITET OKRĘGOWY OLIMPIADY LITERATURY I JĘZYKA POLSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE (KONIEC EDYCJI W 2024 R.): MICHALINA JĘDRZEJCZAK — JAKUB SMYRAK — MILENA MUSIAŁ

„Dobrą praktyką" przyjętą przez Komitet Okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze, działający przy Instytucie Filologii Polskiej UZ, stało się rekomendowanie wyróżniających się prac z etapu szkolnego do druku w „Filologii Polskiej. Rocznikach Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego" i „Pracach Aksjologicznych. Język. Literatura. Kultura. Media". Nie inaczej stało się w przypadku prac nadesłanych w ramach 54. edycji konkursu. Tym razem jury pod przewodnictwem prof. zw. dr hab. Małgorzaty Mikołajczak pracowało w częściowo nowym składzie: z udziału w komitecie zrezygnowały dr Aneta Narolska i mgr Małgorzata Jach, dołączyli zaś prof. UZ dr hab. Radosław Sztyber i dr Renata Janicka-Szyszko. Wielo- lub kilkuletnimi członkami komitetu są: prof. UZ dr hab. Monika Kaczor, prof. UZ dr hab. Dorota Kulczycka, dr hab. Piotr Kładoczny, dr Joanna Wawryk (sekretarz), mgr Zofia Szachowicz. Do 54. edycji zgłoszono 21 rozprawek wyłonionych w toku etapu szkolnego. Poziom kilku z nich zwrócił uwagę recenzentów kwalifikujących prace do etapu okręgowego. Trzy zostały zarekomendowane do druku w „Filologii Polskiej". Ich autorami są Michalina Jędrzejczak, Jakub Smyrak i Milena Musiał.

Michalina Jędrzejczak, trzecioklasistka z II Liceum Ogólnokształcącego im. Marii Skłodowskiej-Curie, swoją pracę zatytułowaną *Norwid jedzie do Stanów… O doświadczeniu amerykańskim Cypriana Norwida. Ameryka jako przestrzeń oddalenia* pisała pod opieką Anety Gizińskiej-Hwozdyk. Weryfikacja rozprawki przypadła w udziale Monice Kaczor. Recenzentka doceniła warstwę merytoryczną, strukturę oraz poprawność językowo-stylistyczną, przyznając maksymalną liczbę punktów (tj. 60). Podkreśliła rzeczowość prezentowanych analiz i komentarzy oraz fakt, że autorka, badając konkretne utwory i fakty literackie, próbuje wykryć zarówno ogólne prawidłowości nimi rządzące, jak i określające ich związek z doświadczeniem amerykańskim Cypriana Norwida.

Również maksymalną ocenę uzyskał Jakub Smyrak – uczeń I Liceum Ogólnokształcącego im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze – przygotowujący się do olimpiady pod opieką Bożeny Sicińskiej i Edyty Kaszyńskiej. Autor podjął temat: *Recykling w literaturze i kulturze. Starożytny recykling u źródeł Biblii*. Zaprezentowane

rozważania wysoko ocenił Piotr Kładoczny, pisząc w recenzji o dojrzałości, erudycji autora, który przywołuje źródła spoza kanonu, w tym wiele obcojęzycznych, i wykazuje wiedzę wykraczającą poza szkolny program. Struktura pracy jest przemyślana, logiczna, również pod względem językowym praca nie wzbudziła zastrzeżeń. Warto jeszcze podkreślić, że jej autor został finalistą OLiJP.

Milena Musiał – autorka trzeciej wyróżnionej rekomendacją pracy – także jest uczennicą I Liceum Ogólnokształcącego im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze. Rozprawkę pt. *Przysłowia i stereotypy jako klucz do interpretacji „Pana Jowialskiego"* pisała pod kierunkiem Bożeny Sicińskiej oraz Anety Napierały. Renata Janicka-Szyszko, przyznając pracy 56 punktów, w obszernej recenzji wskazała na jej wiele atutów, przede wszystkim doceniła wiedzę autorki dotyczącą Aleksandra Fredry, jego twórczości, stanu badań nad *Panem Jowialskim*, a także paremii i funkcjonujących w języku stereotypów. Milena Musiał potwierdziła swoją wiedzę na kolejnych etapach olimpiady, zostając finalistką 54. edycji.

*

Komitet Okręgowy OLiJP, inicjując rekomendowanie szkolnych prac do druku, miał na celu docenienie zdolnych olimpijczyków i ułatwienie im naukowych debiutów. Wyróżnieni w ten sposób uczestnicy poprzednich dwóch edycji olimpiady odebrali już swoje egzemplarze autorskie „Filologii Polskiej" i „Prac Aksjologicznych". Niniejszym do grona młodych humanistów, dla których oba tytuły okazały się otwarte, dopisują się kolejne trzy nazwiska.

Michalina Jędrzejczak
II Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie
w Gorzowie Wielkopolskim

NORWID JEDZIE DO STANÓW... O DOŚWIADCZENIU AMERYKAŃSKIM CYPRIANA NORWIDA. AMERYKA JAKO PRZESTRZEŃ ODDALENIA

Wstęp

American dream – to pojęcie ma swoje źródło w Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych Ameryki i wyraża ideę wolności, równości oraz wiarę w równe szanse osiągnięcia sukcesu[1]. Zostało spopularyzowane przez Jamesa Truslowa Adamsa w latach 30. XX wieku i od tamtego czasu funkcjonuje jako najpopularniejszy stereotyp dotyczący tego kraju. Ameryka nie tylko współcześnie wydaje się nieosiągalnym ideałem, utopią. Początek ogólnej fascynacji Stanami Zjednoczonymi datuje się znacznie wcześniej.

Największe nasilenie masowej emigracji na wielkie odległości przypadło na XIX wiek. Według statystyk, „w latach 1815-1914 co najmniej 82 mln ludzi dobrowolnie wyruszyły na wędrówkę"[2]. Wiele milionów zwyczajnych Europejczyków wyemigrowało do Ameryki w poszukiwaniu lepszego życia. Zostali oni zachęceni zniesieniem systemu kredytowania podróży, w którym emigranci byli zobowiązani do jak najszybszego zwrotu kosztów poprzez pracę opartą na dobrowolnym niewolnictwie („system *redemptioner*")[3], rozwojem handlu na Atlantyku, a także szybkim rozwojem ośrodków miejskich i ekspansją zachodniej części Stanów Zjednoczonych.

Obraz Ameryki został także ukształtowany w polskim społeczeństwie – „część Polaków uważała Stany Zjednoczone za kraj pierwotnych lasów, mężnych czerwonoskórych i ścinających krew w żyłach przygód"[4]. Z perspektywy Polaków Nowy Świat nie był głównym kierunkiem emigracji politycznej po powstaniach narodowych przełomu XVIII i XIX wieku – celem tych wypraw była przede wszystkim Francja. Prawdziwa fala emigracyjna do Ameryki ruszyła później – przede wszystkim z powodów ekonomicznych.

---

1 [Hasło:] *american dream* [wym. amerikan drim] – określenie wyrażające ideały demokracji, równości i wolności oraz przekonanie o dostępnej dla wszystkich szansie zrobienia kariery i majątku – *Encyklopedia PWN*, https://sjp.pwn.pl/slowniki/american%20dream.html [dostęp: 11.11.2023].

2 J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, Poznań 2020, s. 209.

3 *Ibidem*, s. 210.

4 W. Weintraub, *Norwid i Ameryka*, „Studia Norwidiana" 1996, nr 14, s. 8, https://ojs.tnkul.pl/index.php/sn/article/download/9678/9736/ [dostęp: 15.11.2023].

Właśnie w tym czasie Cyprian Kamil Norwid postanowił udać się za ocean. Motywacje młodego poety można wskazywać na dwóch płaszczyznach życia – ekonomicznej i prywatnej.

Przed wyjazdem do Ameryki Norwid spędził około trzech lat w Paryżu. To w tym czasie tworzył najwięcej – pod wpływem spotkań między innymi z Juliuszem Słowackim czy Fryderykiem Chopinem napisał wiele dzieł inspirowanych tymi postaciami, a wiersze stworzone w Paryżu znalazły się w późniejszym okresie chociażby w *Vade-mecum* czy *Promethidionie*. Wiele dzieł zostało wydanych jeszcze we Francji, jednak nie zapewniło to Norwidowi stabilności majątkowej. Oprócz tego główny „sponsor" poety – Zygmunt Krasiński – zaczynał dystansować się od swojego kolegi. Norwid, który nigdy nie zasymilował się z polskim środowiskiem emigracyjnym, zaczął odczuwać samotność. W tym samym czasie poetę spotkało kolejne nieszczęście w sferze prywatnej – zawód miłosny. Maria Kalergis – obiekt zainteresowań Norwida – związała się z innym mężczyzną. Zubożały i niezwykle nieszczęśliwy Norwid udał się w stronę Nowego Świata[5].

Stany Zjednoczone miały być rozwiązaniem w przypadku obu kwestii. Szybko rozwijająca się kapitalistyczna gospodarka Ameryki była nadzieją na godny zarobek. Oprócz tego podróż przez ocean i zamieszkanie na innym kontynencie mogły być postrzegane jako swoista życiowa cezura dla Norwida – dosłowne odcięcie się od przeszłości, zostawienie swojego dotychczasowego życia i zaczęcie czegoś nowego w obcym środowisku.

Norwid udał się do Stanów Zjednoczonych w dziesiątym roku swojej emigracji. W 1842 roku, czyli dwa lata po swoim debiucie, poeta wyjechał z Warszawy i udał się do Drezna, Marienbadu i Pragi. Jego wyprawa miała charakter poznawczo-artystyczny – Norwid zachwycał się zbiorami europejskich galerii, a także zabytkami sztuki sakralnej. Przez kilka miesięcy przebywał w Madrycie, w którym aktywnie uczestniczył w życiu środowiska artystycznego. Następnie odbył podróż do Włoch – mieszkał w Wenecji, Florencji i Rzymie.

Gdy Norwid w połowie 1846 roku wrócił do Berlina, został wezwany do ambasady rosyjskiej, by wyjaśnić sprawę paszportu, który poeta ofiarował uciekinierowi z zaboru rosyjskiego. Wkrótce po tym trafił do więzienia Hausvogtei, z którego wyszedł po kilku miesiącach dzięki pomocy Polonii. Po tym incydencie wyjechał do Brukseli – już jako banita. Na początku 1847 roku udał się do ukochanych Włoch, które z czasem opuścił na rzecz Paryża. W 1849 roku poeta pierwszy raz od początku emigracji zatrzymał się w jednym miejscu na dłużej, spędził bowiem we Francji blisko trzy lata i to właśnie tam rozegrały się jego życiowe dramaty[6].

5 J.F. Fert, *Życie Cypriana Norwida. Pamiątka dwusetnej rocznicy urodzin poety. 1821-2021*, Kielce 2020, s. 54-60.

6 *Ibidem*, s. 34-53.

Poeta opuścił Europę na pokładzie żaglowca „Margaret Evans", który transportował towary i emigrantów między kontynentami. Podróż, przewidziana na dwa tygodnie, wydłużyła się do okresu dwóch miesięcy – powodem były niesprzyjające warunki, a na pokładzie panowała nędza. Norwid opisywał swoją podróż w dzienniku, który, niestety, przepadł. Zachowany został jedynie wiersz *Z pokładu „Marguerity" wypływającej dziś do New-York*, napisany w grudniu 1852 roku w londyńskim porcie, czyli tuż przed wielomiesięczną podróżą poety.

Statek dopłynął do celu w lutym 1853 roku. Rozpoczęcie życia w Nowym Jorku opóźniło się przez groźną chorobę, której Norwid doświadczył po skaleczeniu się w rękę podczas rąbania drewna. W kwietniu tego samego roku poeta był całkiem zdrowy. Pracą, która bez reszty pochłonęła Norwida w Ameryce, była posada w pracowni graficznej Karola Emila Doeplera. To zajęcie pozwalało rozwinąć talent rysowniczy artysty, który już wiele lat wcześniej próbował swoich sił w tej dziedzinie sztuki. Posada szybko zapewniła Norwidowi stabilność finansową, której nie doświadczył na przykład w Paryżu – dzięki swoim zarobkom mógł wybrać się do „pokoleń indyjskich i do pierwotnych lasów"[7], chociaż nigdy nie przejawiał nadzwyczajnej fascynacji tą kulturą. Niestety, Norwid stracił pracę u Doeplera, przez co ponownie doświadczył biedy. Podróż przez Atlantyk do Europy była znacznie droższa niż podróż do Ameryki – przyczynę stanowili zamożni Amerykanie, którzy nie byli emigrantami, a podróżnikami wybierającymi się za ocean. Jednak potrzeba ucieczki stale rosła. Po wybuchu wojny krymskiej w 1854 roku Norwid zaangażował się społecznie. W tym okresie spotkał Marcela Lubomirskiego, którego przychylność zyskał, i to właśnie on pomógł Norwidowi opuścić Amerykę w czerwcu 1854 roku[8].

W trakcie pobytu w Ameryce Norwid nie stworzył wielu dzieł. Zachowanych zostało osiem wierszy i trzynaście listów. Ten znaczący zastój pisarski mógł być spowodowany nową pracą, która bez wątpienia zajmowała Norwida bądź była to odpowiedź na potrzebę wyraźnego odcięcia się od przeszłości, która nierozerwalnie łączyła się z twórczością literacką. Niezależnie od powodu, zachowane zapiski z pobytu w Nowym Jorku stanowią niezwykle ważne źródło informacji nie tylko o samym poecie, ale o symbolicznym charakterze Ameryki.

Edyta Żyrek, charakteryzując poezję Norwida stworzoną w tym okresie, pisze:

niemal za każdym razem opisując rzeczywistość amerykańską, pisał Norwid przede wszystkim o sobie. Tym samym zagadnienia i problemy, które wyróżniał jako istotne dla społeczeństwa amerykańskiego, nabierały w tekstach autora *Promethidiona* charakteru uniwersalnego, stając

7 C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 1-11, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 8: *Listy 1839-1861*, s. 195.

8 J.F. Fert, *op. cit*., s. 61-85.

się jednocześnie egzemplifikacją dla głoszonych przez poetę tez i formułowanych przez niego koncepcji[9].

Ponadto: „adresaci listów [Norwida] nie otrzymują prawie żadnych opisów tamtejszej sytuacji społeczno-politycznej, poza drobnymi tylko wspomnieniami, które za każdym razem silnie interferują z osobistymi doświadczeniami piszącego"[10].

Zatem opis Ameryki zachowany w postaci wierszy i korespondencji jest subiektywny, wyklucza on ogólne spojrzenie na historię Stanów Zjednoczonych, a społeczeństwo, z którym zetknął się poeta, opisane jest przez pryzmat jego wrażeń.

Niniejsza analiza ma na celu scharakteryzowanie Ameryki jako przestrzeni oddalenia – pod względem geograficznym i duchowym, z perspektywy doświadczeń Cypriana Kamila Norwida. W pracy zostaną poddane analizie wybrane wiersze i listy jego autorstwa powstałe w latach 1853-1854, a także utwory odnoszące się do amerykańskiego doświadczenia poety.

Poezja

Poezja Norwida z czasów emigracji do Ameryki ma charakter osobisty i bezpośredni, to znaczy odnosi się wprost do doświadczeń poety i opowiada o nich z własnej perspektywy. Część utworów ma charakter liryki zwrotu do adresata, odbiorczyniami zaś są: Maria Trębicka, Maria Kalergis oraz Jadwiga Łuszczewska.

Podróż do Stanów Zjednoczonych stworzyła Norwidowi przestrzeń do reorganizacji swoich myśli i dokonania osobistego przewartościowania. W ciągu wyczerpująco długiego rejsu przez ocean poeta miał sposobność, by pomyśleć o swoim dotychczasowym życiu. Tym sposobem emigracja do Ameryki nie tylko stworzyła geograficzny dystans między Norwidem a jego przeszłością umiejscowioną w Europie, ale ponadto zróżnicowała owe okresy w jego życiu pod względem sposobu postrzegania rzeczywistości.

Wiersz *Z pokładu „Marguerity" wypływającej dziś do New-York* powstał w grudniu 1852 roku w londyńskim porcie, tuż przed podróżą poety. Jest to ostatni zapisek myśli Norwida przed konfrontacją z Ameryką – wyraża on jego pogląd na to, co dopiero miało się wydarzyć.

Podmiot liryczny podziwia i opisuje otaczający go świat z perspektywy statku, na którym się znajduje. Skupia się na sferze zewnętrznej, „charakterystykę swych przeżyć wewnętrznych wyraża za pomocą opisywanej rzeczywistości"[11], akceptuje swoje położenie, a nawet stara się dostrzec w nim piękno. Refleksja bezpośrednio na temat samego

9 E. Żyrek, *Lirycznie i dyskursywnie. Dwa spojrzenia Cypriana Norwida na Amerykę*, [w:] *Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieku: studia i szkice*, Kraków 2015, s. 133-134, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/36218/zyrek_lirycznie_i_dyskursywnie_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y [dostęp: 15.11.2023].

10 *Ibidem*, s. 139.

11 *Ibidem*, s. 140.

siebie pojawia się dopiero w trzeciej zwrotce wiersza i demaskuje obawy podmiotu lirycznego w związku z podróżą. Podmiot liryczny porównuje się w utworze do żurawi, których cień widzi przez maszt – podobnie jak one, rusza w nieznane.

Zwrot „nie wiem", którym podsumowuje swoje położenie, odnosi się nie tylko do niewiedzy emigranta na temat swojej przyszłości, ale także niechęci co do tych spekulacji. Ucieka tym sposobem od szczegółowego przedstawiania swoich nadziei i planów; podróż jest wielką niewiadomą, z którą zdecydował się zmierzyć. Mimo tego, że Ameryka jest dla niego sferą egzotyczną, poeta nie wątpi w swoje postanowienie odnośnie do emigracji – nowy kontynent działa jak magnes dla zagubionej i niespokojnej duszy Norwida.

Wiersz kończy się słowami: „szczęść wam Boże" – Norwid żegna się w ten sposób ze swoim poprzednim życiem, utwór nie ma bowiem bezpośredniego adresata – nie kieruje on tych słów do konkretnej osoby, ale odnosi się do tego, co zostawia za sobą na lądzie. Wie, że życie, które zacznie za oceanem, będzie całkiem inne. Przyjmuje tę wizję z pokorą i jest gotowy na wszystko.

Wspomniane we wstępie utracone notatki z podróży Norwida tworzą pewną lukę w jego biografii. Przerwanie ciągłości myśli poety pozwala zauważyć kontrast w toku rozumowania, ponieważ nie obserwujemy szczegółowo procesu zmian zachodzących w psychice Norwida, lecz mierzymy się z gotowym poglądem zawartym w utworze *Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*.

Ten wiersz-list ma charakter rozbudowanej apostrofy adresowanej do bliskiej przyjaciółki poety – Marii Trębickiej. Został napisany 10 kwietnia, już w Nowym Jorku.

W wierszu Norwid niejako podsumowuje przemiany, jakie w nim zaszły w trakcie podróży do Ameryki przed rozpoczęciem „nowego życia" na innym kontynencie. Poeta tłumaczy swój wyjazd w następujący sposób:

> Musiałam rzucić się za ten ocean,
> Nie abym szukał Ameryki – ale
> Ażebym nie był… O! wierz mi, Pani,
> Że dla zabawki nie szuka się grobu
> Na półokręgu przeciwległym globu[12].

Wybór Ameryki jako miejsca podróży wydaje się wyborem ostatecznym, a wręcz rozpaczliwym. Norwid zdaje sobie sprawę z dystansu, jaki pokonał, i to właśnie on ma zadziałać na niego niejako terapeutycznie. Jego desperacja zmusiła go do „rzucenia się" za ocean – to dosadne wyrażenie dodatkowo podkreśla tragizm jego działania.

Norwid uciekł z Europy nie tylko przed ubóstwem, ale również przed salonowym towarzystwem, które powoli zaczęło nim gardzić – chociaż tak naprawdę nigdy nie był znaczącym ani docenianym artystą w tym środowisku. Pisze o sobie jako

12 C. Norwid, *op. cit.*, t. 1: *Wiersze. Część pierwsza*, s. 217.

o „nad-kompletowym aktorze" – kimś niepotrzebnym, „zastępstwie". Wyraża również swoją złość w stosunku do nieprzyjaciół, którzy go zniszczyli („Wam ja, z góry / Samego siebie ruin[13]).

W trakcie podróży Norwid poznał ludzi, których mógłby zakwalifikować jako przeciwieństwo swoich wrogów. Chociaż na statku panował głód i pragnienie, poeta dostrzegł we współpasażerach prawdę:

> Kto na tej lichej łupinie dał komu
> Lepszego chleba złamek lub „jak się masz",
> To był odłamek chleba lub „jak się masz".
> Zaiste, warto zbiec trzecią część świata,
> Aby się taką uraczyć rzadkością[14].

Norwid w taki sposób podziwiał szczerość prostych, biednych ludzi, którzy płynęli wraz z nim do Ameryki. Zobaczył w nich pewne odbicie siebie i od tego czasu wielokrotnie podkreślał wartość zwyczajności rozumianej przede wszystkim jako prawdziwość, której nie odnajdzie w Ameryce. W ten sposób Norwid zaczął swoje życie w Nowym Jorku z całkowicie nowym podejściem do drugiego człowieka, nowymi oczekiwaniami w stosunku do bliźniego, jednocześnie rozliczając się ze swoją przeszłością i zostawiając los w rękach Boga („błogosławić chciałbym – / Chciałbym… to tylko mogę… resztę nie ja, / Bo ja tam kończę się, gdzie możność moja"[15]).

Ameryka oddaliła Norwida od problemów, które zostawił w Europie, i pozwoliła nabrać do nich dystansu, dlatego z upływem czasu Norwid powracał do przeszłości i patrzył na nią krytycznym okiem. Oprócz rozliczenia się z minionymi latami we wspomnianym wyżej utworze, poeta odnosi się do przeszłości w *Trzech strofkach* – wierszu napisanym już w 1854 roku.

Adresatką wiersza jest Maria Kalergis – kobieta, która złamała serce Norwida. W utworze poeta wskazuje na fałsz ukryty w artystach towarzystwa wyższych sfer Paryża, do którego należała jego była ukochana, nazywa ich „świątecznymi-czcicielami" – Sonntags-Dichter,

> przypis poety wyjaśniający sens ostatnich dwóch słów [...] wskazuje, że owi świąteczni czciciele świątecznych uczuć są niedzielnymi poetami, poetami-amatorami od święta, ujmującymi sprawy powierzchownie i banalnie ku zadowoleniu własnemu oraz swego środowiska[16].

13 *Ibidem*, s. 219.
14 *Ibidem*, s. 218.
15 *Ibidem*, s. 219.
16 M. Tatara, *O „Trzech strofkach" Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki" 1980, nr 71/3, s. 136, https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1980-t71-n3/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1980-t71-n3-s129-141/

Wspomina o nich również w ostatnim wierszu napisanym w Ameryce – przestrzega przed nimi Jadwigę Łuszczewską w wierszu *Rzeczywistość i marzenia (!)*, dzieląc się z nią doświadczeniami z poezją i środowiskiem artystycznym.

W *Trzech strofkach* poeta każe mówić o sobie jako o „trupie", podkreślając swoją „rozpaczną gwiazdę", czyli jego nieszczęśliwy los – pewnego rodzaju przeznaczenie do życia w nędzy. Jednak utwór ten prezentuje samoświadomość Norwida w stosunku do swojego obecnego położenia:

> Nie bluźń, żem zranił Cię, lub jeszcze ranię,
> Bom Ci ustąpił na mil sześć tysięcy;
> I pochowałem łzy me, w Oceanie
> Na pereł więcej!...[17]

W tej perspektywie emigracja do Ameryki ukazuje się jako swoista forma terapii po nieszczęśliwej miłości; jak pisze Marian Tatara: „realne podłoże (wyjazd z Europy do Stanów Zjednoczonych) nabiera symbolicznego znaczenia poprzez trudno wyobrażalną odległość, przeistaczającą się w nieskończoną dal"[18]. Oprócz tego łzy Norwida zostały pochowane, co można odbierać jako definitywne odcięcie się emocjonalne poety od relacji z Marią – uśmiercenie jego uczuć. Wiersz jest niejako spóźnionym, niezbyt emocjonalnym pożegnaniem z dawną miłością – symbolem przeszłości. Poeta akcentuje to w ostatniej zwrotce, kończąc wiersz słowami: „bywaj zdrowa…"[19].

Norwid nie sięgał pamięcią tylko do czasów jego pobytu w Paryżu. Wraz z upływem czasu poeta zaczął tęsknić za ojczyzną. Przedstawiony w wierszu *Moja piosnka (II)* pogląd na kraj różni się znacznie od tego, co Norwid uważał o innych środowiskach europejskich. Dotychczas Francja była przedstawiona jako kraina fałszu i zepsucia. Za to obraz Polski, za którą tęskni Norwid, jest jego prawdziwym marzeniem – nie Ameryka, która zaczęła zawodzić poetę. W wierszu przyznaje on, że tęskni za krainą charakteryzującą się prawdziwością – jest nią właśnie Polska:

> Do bez-tęsknoty i bez-myślenia
> Do tych, co mają tak za tak – nie za nie
> Bez światło-cienia…
> Tęskno mi, Panie…[20]

Poeta dostrzega, że wartości, których bezskutecznie szuka na innym kontynencie, mógł znaleźć w Polsce, wie jednak, że nie wróci. Moment uświadomienia sobie tego

---

Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1980-t71-n3-s129-141.pdf [dostęp: 15.11.2023].

17 C. Norwid, *op. cit.*, t. 1: *Wiersze. Część pierwsza*, s. 222.

18 M. Tatara, *op. cit.*, s. 136.

19 C. Norwid, *op. cit.*, t. 1: *Wiersze. Część pierwsza*, s. 222.

20 *Ibidem*, s. 224.

wydaje się niezwykle przykry – w obliczu tęsknoty za ojczyzną, ówczesne położenie poety jest jeszcze bardziej odległe niż wcześniej – sam Norwid zdawał sobie z tego sprawę. Ucieczka do Ameryki miała grubą linią oddzielać od przeszłości, jednak można odnieść wrażenie, że ta rozpaczliwa decyzja okazała się jego błędem.

Ameryka w listach i wspomnieniach

Wraz z upływem czasu pogląd Norwida wobec swojego położenia uległ znacznej zmianie. Początkowa konfrontacja z nowym miejscem wydaje się pewnym złudzeniem – poeta wierzył w to, że pobyt w Ameryce pomoże mu rozpocząć nowe, lepsze życie. Norwid zaczyna zauważać znaczne różnice między sobą (Polakiem, Europejczykiem) a ludźmi, których spotkał na Nowym Kontynencie. Już w 1853 roku pisał do Marii Trębickiej: „jestem tu w społeczeństwie najzupełniej mi przeciwnym i ze wszech miar innym i obcym dlatego, że mi potrzeba materii, ażeby nie być fałszywym człowiekiem”[21].

Pisząc o materii, poeta miał zapewne na myśli „rzecz, sprawę, o której się myśli, mówi lub pisze”[22]. Był on wrażliwym człowiekiem, poetą wrzuconym w świat pieniędzy i nowoczesności. Norwid nie pasował do tak niepoetyckiej krainy. Ta sprzeczność była kluczową w odbiorze Ameryki przez Norwida. W końcu „norwidowskie odkrywanie Ameryki nie było bynajmniej przygodą intelektualną, zbiorem artystycznych doświadczeń, a raczej ciężką pracą, połączoną z częstymi napadami melancholii i tęsknotą za kulturą starego kontynentu”[23].

Początkowo Norwid pisał listy z Nowego Jorku głównie do Marii Trębickiej – zawierały one przede wszystkim opisy nowej rzeczywistości, w której się znalazł, uczuć, przemyśleń i drobnych tęsknot. Kilkukrotnie wspominał o swojej samotności. Jednak dopiero list do Aleksandra Jełowickiego, napisany w maju 1854 roku, obrazuje skrajnie dramatyczne położenie Norwida. Pisał on: „toteż osycha wszystko we mnie, muszę mieć stosunki z ludźmi, którym wierzyć nie mogę, którzy kochać nie dają się, których sądzić nie chcę…”[24].

Ameryka była miejscem oddalenia nie tylko od europejskiego świata, ale i od ludzi, z którymi Norwid musiał obcować na emigracji. Nie stworzył żadnych bliskich relacji i więzi, a po powrocie zza oceanu za nikim nie tęsknił. Dynamika życia w Stanach Zjednoczonych przytłoczyła poetę, który nawet tam zdołał uciec od tłumu – nie mieszkał w centrum Nowego Jorku, a na jego obrzeżach[25].

21 C. Norwid, *op. cit.*, t. 8: *Listy 1839-1861*, s. 197.

22 [Hasło:] *materia*, [w:] *Encyklopedia PWN*, https://sjp.pwn.pl/sjp/materia;2481783.html [dostęp: 15.11.2023].

23 E. Żyrek, *op. cit.*, s. 136.

24 C. Norwid, *op. cit.*, t. 8: *Listy 1839-1861*, s. 215-216.

25 A. Lizakowski, *Cyprian Norwid w Nowym Jorku*, https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-119/artykul/cyprian-norwid-w-nowym-jorku [dostęp: 15.11.2023].

Relacje międzyludzkie wydawały się pobieżne, zbliżenie się do kogokolwiek było wręcz niemożliwe. Ponadto pierwsza polska osada w Stanach Zjednoczonych (Panna Maria) powstała dopiero w roku opuszczenia kontynentu przez poetę; znajdowała się ona na południu kraju, w oddaleniu od miejsca pobytu Norwida. Świadczy to o tym, że w połowie XIX wieku polska społeczność dopiero rozpoczynała proces organizacji, nie tylko skupiającej się wokół parafii, jak czyniono dotychczas. Utrudniało to znacznie odnalezienie rodaków na obcym kontynencie. Pobyt w Ameryce osamotnił Norwida niejako podwójnie – oddalił go od przyjaciół pozostawionych w Europie, jak również stworzył dystans między nim a ludźmi przebywającymi w jego otoczeniu – co doprowadziło do stale zwiększającego się poczucia braku przynależności, do alienacji i samotności. Powód opuszczenia kraju tłumaczył w liście do swojego kuzyna: „dlatego wyjechać musiałem, iż w taką popadłem melancholię, która mało mię od obłąkanego odróżniła”[26].

Jeszcze w trakcie pobytu w Ameryce Norwid wyrażał swoje opinie na temat różnic, które był w stanie zauważyć. Krytykował on postawę rdzennej ludności i białych Amerykanów w stosunku do pracy, która dla niego samego była wielką wartością. Uważał, że „Indianie ponosili sami winę za swój opłakany stan, ponieważ nie chcieli pracować, a Amerykanie ciężko pracują [...] nie by wypełnić powołanie, lecz aby wzbogacić się sami”[27]. Dla poety kapitalistyczny charakter społeczeństwa nie był obietnicą sukcesu, jak uważała większość emigrantów ekonomicznych, a symbolem zepsucia duchowego. W liście do Adama Mickiewicza z jesieni 1853 roku przedstawił Amerykę jako kraj „zakłamany i krzykliwy”, w innych zaś podkreślał stale narastającą samotność związaną z jego emigracją.

Mimo gorzkich uczuć, jakimi zaczął darzyć ten kraj, Norwid podziwiał demokrację amerykańską, pragnąc wprowadzenia podobnego jej modelu władzy w Polsce – pisał o tym w listach nawet po powrocie ze Stanów Zjednoczonych (chociażby w kontekście wybuchu powstania styczniowego w 1863 roku). Dla poety szczególnie ważne było odnalezienie inspiracji niepodległościowych. Według Weintrauba:

> [Norwid] w Ameryce podziwiał nie naród, który bronił niezależności politycznej w zwycięskiej wojnie, ale demokrację w działaniu, społeczeństwo, które zdołało pozbyć się tradycyjnych różnic klasowych, tak że jego członkowie mieli równe szanse niezależnie od swojego pochodzenia społecznego[28].

W oczach Norwida Ameryka była opoką demokracji. Jego pogląd na sprawę wolności w tym kraju wymusił na nim emocjonalną i dość gwałtowną reakcję w obliczu egzekucji Johna Browna – amerykańskiego polityka; abolicjonisty, walczącego z posia-

26 C. Norwid, *op. cit*., t. 8: *Listy 1839-1861*, s. 221.
27 W. Weintraub, *op. cit*., s. 9.
28 *Ibidem*, s. 14.

daczami niewolników i przeciwnika systemu wyzysku – w 1859 roku. Wymownym komentarzem do tego zdarzenia były utwory *John Brown* i *Do obywatela Johna Brown*. Poeta w obu utworach zdecydowanie potępia wyrok na Browna, uważając tę decyzję za porażkę amerykańskiego społeczeństwa i upadek wolnościowego autorytetu Stanów Zjednoczonych. Jednak nie była to oznaka niechęci Norwida, a raczej wyrażenie żalu. Mimo tego zdarzenia, poeta do końca wierzył w amerykańską demokrację.

W listach Norwida znajduje się stosunkowo niewiele informacji na temat środowiska, w którym znajdował się w trakcie pobytu za oceanem. Doświadczenie amerykańskie odczytywane jest przez pryzmat emocji poety. Dzięki temu Stany Zjednoczone jawią się najpierw jako fascynujące i odległe miejsce, jednak szybko stają się dla Norwida przestrzenią, w której poczuł się obco. Oddalenie Ameryki od kultury, którą znał, zostało przez niego dostrzeżone, niekoniecznie skrytykowane, lecz było zdecydowanie niekomfortowe, a nawet utrudniające mu życie. Stwierdzenie, że Norwid upatrywał w tym, co działo się w Ameryce, przepowiednię przyszłości[29], jest słuszne, biorąc pod uwagę to, co poeta chciał przełożyć na grunt swojej ojczyzny – Ameryka w jego świadomości nie była rzeczywistością równoległą do wcześniej mu znanego świata europejskiego, ale enigmatyczną krainą z przyszłości, w której nie mógł się odnaleźć.

Podsumowanie

Mimo różnorodności postaw Norwida wobec Stanów Zjednoczonych i ewoluujących uczuć w stosunku do tego miejsca, wiersze powstałe w okresie przebywania za oceanem mają kilka cech wspólnych. Są nimi: osobisty charakter, wgląd w przeszłość oraz dystans – stanowią one swoistą syntezę poglądu Norwida na Amerykę oraz pomagają zdefiniować jej funkcję. Autotematyzm jest wynikiem przewartościowania dokonanego przez Norwida w trakcie podróży oraz znaczącej zmiany stylu życia (podjęcie nowej pracy, poprawienie swojego statusu majątkowego, a także wyklarowanie się nowych poglądów). Poeta w swoich amerykańskich utworach lirycznych zgłębia doświadczenia ze swojej przeszłości i podchodzi do nich analitycznie – krytykuje je oraz komentuje. Jest to ściśle powiązane z dystansem – dosłownym (oddalenie od Europy) i mentalnym, duchowym (przepaść kulturowa). Ameryka w tej perspektywie jawi się jako kraina różna od tego, co znał Norwid; miejsce odcięcia, poznawania, doświadczania, ale również jako kraj zupełnie obcy, który zaczął działać niszcząco, destrukcyjnie.

Norwid chciał uciec ze Stanów Zjednoczonych, które nie pozwoliły mu na odpoczynek, którego szukał – asymilacja w tak niespodziewanie różnej kulturze była dla niego praktycznie niemożliwa. Kilka tysięcy kilometrów dzielących dwa kontynenty (Amerykę Północną i Europę) od siebie oznaczało ogromny skok cywilizacyjny, a także – w sensie metaforycznym – epokowy. Stany Zjednoczone wyprzedzały resztę znanego

29 *Ibidem*, s. 19.

poecie świata o kilka kroków, a Norwid, wrzucony w nowoczesne społeczeństwo, był niczym relikt, pozostałość z przeszłości.

Pomimo tego, że ostatecznie Ameryka niejako zawiodła i rozczarowała Norwida oraz nie była w stanie uleczyć jego serca i duszy, relacja z pobytu w Nowym Świecie przedstawia to miejsce w interesujący sposób. Nie mówimy tu bowiem o danych i faktach – dobrobycie społeczeństwa, nasilającej się emigracji, sytuacji politycznej, a o tym, czego (osobistym) symbolem była Ameryka dla poety i jaką rolę odegrała w biografii Cypriana Kamila Norwida. Niepodważalnie była ona krainą oddalenia – miejscem nowego życia i spojrzenia na rzeczywistość, ale zarazem przestrzenią dziwną, niezdatną do życia dla człowieka-poety, jakim był Norwid.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Norwid C., *Pisma wszystkie*, t. 1-11, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 1: *Wiersze. Część pierwsza.*

Norwid C., *Pisma wszystkie*, t. 1-11, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 8: *Listy 1839-1861.*

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Fert J.F., *Życie Cypriana Norwida. Pamiątka dwusetnej rocznicy urodzin poety. 1821-2021*, Kielce 2020.

Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, Poznań 2020.

Tatara M., *O „Trzech strofkach" Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki" 1980, nr 71/3.

Weintraub W., *Norwid i Ameryka*, „Studia Norwidiana" 1996, nr 14.

Żyrek E., *Lirycznie i dyskursywnie. Dwa spojrzenia Cypriana Norwida na Amerykę*, [w:] *Podróże i podróżopisarstwo w polskiej literaturze i kulturze XIX wieku: studia i szkice*, Kraków 2015.

Michalina Jędrzejczak – uczennica II Liceum Ogólnokształcącego im. M. Skłodowskiej-Curie w Gorzowie Wielkopolskim. Laureatka konkursu przedmiotowego z języka polskiego dla szkół podstawowych. Pasjonatka literatury, sztuk wizualnych oraz rękodzieła.

Jakub Smyrak
I Liceum Ogólnokształcące im. E. Dembowskiego
w Zielonej Górze

STAROŻYTNY RECYKLING U ŹRÓDEŁ BIBLII – KAZUS KS. RODZAJU

Wstęp

Istnieje pewna skłonność do postrzegania recyklingu jako zjawiska współczesnego, postindustrialnego. I rzeczywiście, terminy *recycle* i *recycling* weszły do użycia w języku angielskim najwcześniej w latach 20. XX wieku[1]. Nie wynika to jednak z faktu, iż w epokach poprzednich odpady nie były wykorzystywane ponownie – wręcz przeciwnie. Społeczeństwo po prostu nadążało wówczas z konsumpcją nadmiaru. Nie było potrzeby wymyślnej terminologii dla nazwania tak powszechnej praktyki jak ponowne użycie odpadów. Dopiero w obliczu masowej konsumpcji i nadprodukcji nastała potrzeba zdefiniowania recyklingu.

Przykładem starożytnego „recyklingu" są chociażby sławne ateńskie Długie Mury, zbudowane między innymi z kamieni ze ścian domów i steli z grobowców[2]. Warto w tym miejscu zdefiniować, co w ogóle określamy mianem recyklingu i odpadu. Nikt przecież nie nazwałby dziś budulca domu czy płyty nagrobnej (nawiązując do przykładu murów) śmieciem czy odpadem – mają one przecież realny użytek i cenę, a co za tym idzie, pewną oczywistą wartość – a więc czy proces taki można nazwać rzeczywiście recyklingiem? Wartość jest jednak pojęciem płynnym. Jest ona bowiem zależna wyłącznie od tego, co społeczeństwo i kultura, przez którą jest oceniana, uważa za pożyteczne, potrzebne – co podlegać może częstym zmianom. Po raz ostatni, odwołując się do przykładu Długich Murów, wyróżnić możemy dwa rodzaje wartości tego kamienia: wartość materiału oraz wartość formy. Kamień ten nie stracił wartości jako materiał – cena budulca nie spadła w wyniku wojen perskich, lecz forma, której był on częścią (dom/stela), straciła wartość, gdyż pojawiła się potrzeba wyższa (budowa murów obronnych miasta). Podobnie sam plastik, z którego stworzona jest butelka, ma wartość taką samą, niezależnie od tego, czy butelka była już wykorzystana, czy nie. W takim wypadku odpad zdefiniować możemy nie jako przedmiot bez wartości, lecz bez wartości w aktualnej formie dla określonej społeczności. Natomiast recykling – jako ponowne użycie takiego odpadu, poprzez przemianę w pewnym stopniu jego formy.

Podobnie jak w Atenach już w V w. p.n.e. na wielką skalę zachodził recykling kamienia, w Izraelu dochodziło wtedy do recyklingu literatury. Choć konwencjonalnie jako początki zachodniej tradycji literackiej postrzegamy twórczość Homera i Tanach (Stary

1 Ngram Viewer [online], https://books.google.com/ngrams [dostęp: 16.09.2023].
2 Tukidydes, *Wojna peloponeska*, przeł. K. Kumaniecki, Wrocław 2004, Ks. I 90-93.

Testament), to piśmiennictwo starożytnego Bliskiego Wschodu rozwijało się w tym czasie już od blisko dwóch tysięcy lat i bez wątpienia wpłynęło zarówno na pierwszych autorów greckich, jak i hebrajskich[3]. Pisma te pochodziły w znacznej części od kultur semickich, wyznających spokrewnione religie politeistyczne.

W procesie przeistaczania się politeistycznej religii kananejskiej w nową wiarę monoteistyczną te znane już teksty, obfite w politeistyczne motywy mitologiczne, wymagały przetworzenia. Jako że Tanach wywodzi się jednak z tej właśnie zachodnioazjatyckiej tradycji piśmienniczej, subtelna jest granica między „recyklingiem" dawnej literatury i jej motywów a zaledwie ich kontynuacją. Choć motyw zdradzieckiego/podstępnego węża występuje zarówno w *Ks. Rodzaju*, jak i w *Eposie o Gilgameszu*[4], to nadinterpretacją wydaje się stwierdzenie, iż wąż z Edenu jest odtworzeniem tego z *Eposu o Gilgameszu*. Prawdopodobnie oba stanowią wyłącznie wyraz wspólnego dla religii semickich sposobu postrzegania węża. Inaczej jednak wygląda sytuacja w wypadku istniejących utworów literackich, których fabuła jest odtwarzana.

Wiemy, iż utwory babilońskie były w pewnym stopniu znane starożytnym Izraelitom[5] – tym samym ponowny opis tych historii wydaje się zbędny, jeżeli nie miały one służyć jako zastępstwo dawnych tekstów. Chociaż utwory te były silnie nacechowane religijnie, to często zawierały wartości dydaktyczne niezależne od treści religijnych. Utwory, które wraz z konwersją Izraela stały się na jego obszarze bezwartościowe w aktualnej formie, zostały ponownie wykorzystane i odnowione poprzez modyfikację formy, aby ta zgadzała się z nową wiarą. W ten sposób ich fabuła przetrwała ponad dwa tysiące lat, nawet gdy ich oryginalna forma została zapomniana.

Niniejsza praca ma na celu wykazanie, iż obszerne fragmenty Starego Testamentu powstały na bazie tekstów i motywów politeistycznych kultur mezopotamskich, których wartości religijne przemieniono – co dowodzi, iż w literaturze zachodzi zjawisko recyklingu. Podjęta zostanie również refleksja nad celowością ich przetworzenia – dlaczego teksty dawne zostały uznane za wciąż wartościowe dla nowej wiary monoteistycznej oraz jak zostały zmodyfikowane, aby wkomponować je w nowy kanon judaistyczny. Podstawą rozważań będą przede wszystkim *Ks. Rodzaju* (*Be-reszit*)[6] oraz wybrane utwory sumeryjsko-akadyjskie i ugaryckie.

Autor niniejszej pracy świadom jest, iż stanowi ona jedynie próbę opracowania tematu.

---

3 Wpływ zachodnioazjatycki na poezję grecką obszernie opisał Martin L. West – zob. M.L. West, *Wschodnie oblicze Helikonu. Pierwiastki zachodnioazjatyckie w greckiej poezji i micie*, przeł. M. Filipczuk, T. Polański, Kraków 2006.

4 *Epos o Gilgameszu*, przeł. K. Łyczkowska, P. Puchta, M. Kapełuś, Warszawa 2002, s. 59.

5 Kopie poezji babilońskiej (w tym m.in. *Eposu o Gilgameszu*) znaleziono w kilku miastach Izraela – zob. W. Horowitz, T. Oshima, S. Sanders, *Cuneiform in Canaan. Cuneiform Sources from the Land of Israel in Ancient Times*, Jeruzalem 2006.

6 Nazwa chrześcijańska stosowana w pozostałej części pracy dla wygody czytelnika, prawidłowa hebrajska nazwa, bardziej adekwatna do tematyki pracy, podana w nawiasie.

Krótka historia starożytnej literatury zachodnioazjatyckiej[7]

Najwcześniejszy znany nam zbiór literatury stanowi literatura sumeryjska. Najstarsze sumeryjskie teksty literackie, które dotychczas udało się odnaleźć (teksty z Abu Salabich)[8], pochodzą z ok. 2600 r. p.n.e. Znaczącą większość literatury sumeryjskiej stanowiły hymny oraz poezja narracyjna i mądrościowa. Społeczności, które zamieszkiwały później tereny dawnego Sumeru (Babilonia, Asyria), przejęły wiele elementów tej tradycji literackiej i języka, tworząc szerszy zbiór literatury, określany dziś jako literatura sumeryjsko-akadyjska. Najpewniej poprzez literaturę akadyjską, w drugim tysiącleciu p.n.e., piśmiennictwo przeszło także do innych grup semickich – m.in. do Fenicjan (grupy najbliżej spokrewnionej z Izraelitami)[9]. I choć nie przetrwały do dziś żadne dzieła fenickie, to wiemy, iż posiadali bogatą tradycję piśmienniczą[10]. W XX w. odkryto jednak dzieła literackie innej blisko spokrewnionej grupy semickiej – Ugarytów, pochodzące z ok. XIV-XII w. p.n.e.[11] Pomimo małej stosunkowo liczby zachowanych dzieł, odnajdujemy w nich bardzo wiele paraleli do literatury hebrajskiej.

Na początku pierwszego tysiąclecia p.n.e. na bazie języka kananejskiego zaczął stopniowo rodzić się język znany dziś jako klasyczny hebrajski. Niedługo później na terenie Kanaan powstały liczne państwa semickie, w tym m.in. Izrael oraz Juda. Oba te królestwa tytułowały boga Jahwe jako bóstwo narodowe, co zapoczątkowało proces przemiany religii kananejskiej w kult monolatryczny Jahwe (jahwizm). Praktycznie symultanicznie (IX/VIII w. p.n.e.) narodził się także kult monoteistyczny Jahwe, był on jednak zawsze ograniczony do małej grupy – aż do czasu niewoli babilońskiej.

Po wkroczeniu wojsk perskich do Jerozolimy i zburzeniu Pierwszej Świątyni w 587 r. p.n.e. wygnani Izraelici zmuszeni byli do samodefinicji w obliczu obcego świata. Ten obcy świat dostarczył im natomiast nowych idei (poprzez m.in. zaratusztrianizm), które wspomogły dalszy postęp jahwistycznych idei monolatrii. Z całkowitego upadku starego społeczeństwa i jego wartości zrekonstruowano nowy, zmodyfikowany etos

7 Określenie „zachodnioazjatyckiej" stosowane zamiast „bliskowschodniej", aby odróżnić tu literaturę kultur Mezopotamii i Lewantu od literatury egipskiej, która rozwijała się równocześnie i w większości niezależnie od zachodnioazjatyckiej.

8 R.D. Biggs, *Inscriptions from Tell Abū Ṣalābīkh*, Chicago 1974.

9 „Pokrewieństwo" grup semickich odnosi się tu do ich pokrewieństwa językowego. Zarówno hebrajski, jak i fenicki należą do języków kananejskich, które wraz z ugaryckim należą natomiast do grupy północno-zachodnich języków semickich. Są więc o wiele bardziej zbliżone do siebie aniżeli do dalece spokrewnionego, wschodnio-semickiego, akadyjskiego.

10 O istnieniu fenickiej tradycji literackiej wiemy m.in. z podań greckich. Długą tradycję piśmienniczą sugerują także odnalezione protosynajskie inskrypcje pochodzące już z wczesnego drugiego tysiąclecia (zob. F. Simons, *Proto-Sinaitic – Progenitor of the Alphabet*, „Rosetta Journal" 2011, nr 9, s. 16-40).

11 J. Huehnergard, *An Introduction to Ugaritic*, Peabody 2012, s. 3.

i kulturę[12]. W trakcie tego okresu wygnani Izraelici zaczęli też spisywać księgi religijne, oparte na wcześniejszych źródłach pisanych i tradycjach ustnych.

Wraz z końcem niewoli babilońskiej i ustanowieniem autonomicznej prowincji Jehud, powracający Izraelici przynieśli ze sobą idee judaizmu do wciąż jahwistycznej społeczności Izraelitów niewygnanych. Przedmiotem dyskursu naukowego jest wciąż dokładny proces, w jakim judaizm całkowicie wyparł i zastąpił wciąż żywy w Izraelu jahwizm[13], jednak bez wątpienia kluczowe były w tym procesie historyczne postacie Ezdrasza i Nehemiasza. I to właśnie w tym okresie restytucji Izraelitów (V w. p.n.e.) najprawdopodobniej ostatecznie skodyfikowana została pierwsza część Tanachu – Tora (Pięcioksiąg)[14]. Kolejne księgi (zarówno nowe, jak i napisane wcześniej) kodyfikowane były stopniowo – Newiim (Księgi Prorockie) ok. II w. p.n.e., natomiast Ketuwim (Pisma) najpóźniej w II w. n.e.[15]

Stan badań nad mezopotamskimi źródłami Starego Testamentu

Ze względu na specyfikę przedmiotu zainteresowania trudno jest jednoznacznie opisać aktualny stan badań nad wpływami literatury mezopotamskiej na Stary Testament. Pierwsze badania na ten temat pojawiają się nawet przed pełnymi tłumaczeniami tekstów mezopotamskich. Pierwsze tłumaczenie i publikacja *Eposu o Gilgameszu* z 1876 r. (George'a Smitha) nosi tytuł *The Chaldean Account of Genesis* (*Chaldejska Relacja Ks. Rodzaju*)[16], co pokazuje, jak istotna była dla badaczy relacja tych tekstów z Biblią już przy pierwszych interpretacjach[17]. Początkowo utwory akadyjskie służyły udowodnieniu, iż opis stworzenia z *Ks. Rodzaju* jest faktualny. I choć teoria ta została

12 R.K. Gnuse, *No Other Gods: Emergent Monotheism in Israel*, Sheffield 1997, s. 226-228.

13 Zob. m.in. *Persia and Torah: The Theory of Imperial Authorization of the Pentateuch*, red. J.W. Watts, Atlanta 2001 oraz *Exile and Restoration Revisited: Essays on the Babylonian and Persian Periods in Memory of Peter R. Ackroyd,* red. G.N. Knoppers, L.L. Grabbe, D.N. Fulton, Londyn 2009.

14 „Daty późniejsze, w okresie hellenistycznym [333-164 p.n.e.] lub nawet w okresie Hasmoneuszy [140-37 p.n.e.], również są możliwe, jeżeli powyższe dowody interpretowane są z pozycji bardziej sceptycznej. Reasumując, rozsądna wydaje się propozycja datowania końcowej formy tekstu Tory na ok. 450-350 p.n.e., ze świadomością, iż takowa data może zostać zaproponowana jedynie wstępnie, na bazie dostępnych dowodów, i możliwa pozostaje tym samym konieczność modyfikacji daty na nieco wcześniejszą lub późniejszą" – F.V. Greifenhagen, *Egypt on the Pentateuch's Ideological Map*, Sheffield 2002, s. 224 [przeł. J.S.].

15 M.D. Coogan, C.R. Chapman, *A Brief Introduction to the Old Testament: The Hebrew Bible in Its Context*, Oxford 2019.

16 Z czasem tytuł „babilońskiej Ks. Rodzaju" przejął poemat kosmogeniczny *Enūma Eliš* – zob. A. Heidel, *The Babylonian Genesis* [*Babilońska Ks. Rodzaju*], Chicago & Londyn 1942. Obecnie w wyniku postępu wiedzy na temat literatury akadyjskiej oraz uniezależnienia asyriologii od biblio-logii nazewnictwo takie w większości wypadło z użytku – por. W.G. Lambert, *A New Look at the Babylonian Background of Genesis* [*Nowe Spojrzenie na Babilońskie Źródła Ks. Rodzaju*], „The Journal of Theological Studies" 1965, nr 16 (2), s. 287-300.

17 Por. również babiloński *Poemat o cierpiącym sprawiedliwym* nazywanym w kręgach wczesnej asyriologii „Babilońskim Hiobem" nawet przed pierwszą jego publikacją.

bezsprzecznie obalona, to badania i komentarze treści Starego Testamentu, z których w znacznej mierze pochodzą nowe teorie na temat powiązań między tymi tradycjami literackimi, są często pisane przez specjalistów od judaizmu i dlatego też niekoniecznie są wolne od uprzedzeń, zwłaszcza kiedy dokonuje się porównań z innymi religiami[18]. Bibliolodzy są też zwykle mniej zaznajomieni z tekstami bliskowschodnimi (szczególnie w oryginałach) aniżeli asyriolodzy oraz bardziej sceptycznie nastawieni do wszelkich nowych powiązań. Asyriolodzy natomiast są być może czasem nawet zbyt skorzy do postulowania nowych hipotez na temat tych powiązań. I choć często dobrze są oni zaznajomieni z materiałem biblijnym, to badania biblijne rzadko kiedy są jednak zwykle w ich centrum zainteresowań. Tym samym nowe teorie i hipotezy często nie są obszernie argumentowane i dyskutowane. Wyjątkiem może tu być właśnie *Ks. Rodzaju* 1-11, która jest dość częstym przedmiotem badań. Ze względu na obszerność omawianego materiału nie istnieją żadne badania obejmujące całość Tanachu. Najbardziej ekstensywną anglojęzyczną literaturę na ten temat opublikowali Wilfred George Lambert oraz Samuel Noah Kramer. W języku polskim brak obszerniejszej literatury na ten temat.

Siedem dni stworzenia (Rdz 1-2, 4)[19]

Pierwsze podobieństwa treści biblijnej z tekstami mezopotamskimi odnajdujemy już na początku wszystkiego – w opisie stworzenia świata przez Boga (Rdz 1-2, 4). Ze względu na zbliżoną tematykę obu tekstów najchętniej podobieństw doszukuje się w babilońskim eposie *Enūma Eliš*[20] – poemacie kosmogonicznym, datowanym na okres II dynastii z Isin (XII/XI w. p.n.e.)[21]. Najwyraźniejsze powiązanie między tekstami występuje w opisie dnia drugiego *Ks. Rodzaju* – motyw podziału kosmicznych wód[22] na część górną i dolną oraz rozdzielenia ich niebiańskim firmamentem[23] jest bardzo nietypowy na terenie starożytnego Orientu. Na terenie omawianego obszaru i we wskazanym okresie występuje

18 S. Parpola, *Globalization of Religion: Jewish Cosmology in its Ancient Near Eastern Context*, [w:] *Melammu: The Ancient World in an Age of Globalization*, red. M.J. Geller, Berlin 2014, s. 15-27.

19 Następujący w pracy wzór sigli biblijnych: „[Księga] [Rozdział], [Werset(y)]". W przypadku zakresu wersetów z kilku rozdziałów: „[Księga] [Rozdział początkowy], [Wers początkowy] – [Rozdział końcowy], [Wers końcowy]".

20 Literatura akadyjska rzadko stosowała tytuły, zwykle odnoszono się do utworów ich incipitami. Otwierające tekst słowa *Enūma Eliš* (w języku polskim stosowany także zapis fonetyczny „Enuma elisz") oznaczają „Gdy w górze...".

21 W.G. Lambert, *Studies in Marduk*, „Bulletin of the School of Oriental and African Studies" 1984, nr 47, s. 1-9.

22 W tekście babilońskim te wody kosmiczne są równocześnie ciałem pierwotnej bogini morza, Tiamat.

23 Por. „Rozciął ją, jak rybę, na dwie części. Połowę z niej rozłożył i pokrył nią niebo" – Enūma Eliš IV 137-138 (*Enuma eliš, czyli Opowieść babilońska o powstaniu świata*, przeł. J. Bromski, Wrocław 1998) oraz „Uczyniwszy to sklepienie, Bóg oddzielił wody pod sklepieniem od wód ponad sklepieniem; a gdy tak się stało, Bóg nazwał to sklepienie niebem" – Rdz 1, 7-8 (Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, deon.pl [dostęp: 16.09.2023]).

on jedynie w *Ks. Rodzaju* oraz *Enūma Eliš*[24], zatem trzeba przyznać, iż babiloński epos wpłynął w pewnym stopniu na treść *Ks. Rodzaju*[25]. Kwestią sporną jest natomiast możliwość wpływu *Enūma Eliš* na opis pierwszego dnia[26] oraz czasu trwania stworzenia[27].

W *Enūma Eliš* brak jednak opisu separacji światła i ciemności, stworzenia roślin i zwierząt czy też nadania instrukcji człowiekowi. Sam akt stworzenia różni się też między tekstami – w *Enūma Eliš* przedstawiona jest permanencja i wieczność materii, która jedynie zmienia formę, w przeciwieństwie do kreacji *ex nihilo* przez Jahwe[28]. W *Ks. Rodzaju* brak natomiast opisu narodzin bóstw, budowy świątyni, hymnu pochwalnego czy też jakiejkolwiek paraleli do kluczowej części *Enūma Eliš* – walki Marduka z Tiamat (poprzedzającej rozdzielenie wód)[29]. Opis oddzielenia morza od suchego lądu

24 Z wyjątkiem pochodzącego z epoki hellenistycznej dzieła *Babyloniaka* Berossosa, które bez wątpienia bazowane było na *Enūma Eliš* – zob. G.P. Verbrugghe, J.M. Wickersham, *Berossos and Manetho, Introduced and Translated. Native Traditions in Ancient Mesopotamia and Egypt*, Ann Arbor 2001.

25 W.G. Lambert, *A New Look at the Babylonian Background of Genesis*, s. 293.

26 Powiązań doszukuje się pomiędzy istniejącym na początku w *Ks. Rodzaju* „bezmiarem wód" (hebr. תְּהוֹם *təhôm*) a boginią Tiamat. Słowa te mają wspólny źródłosłów semicki, jednakże jedno nie wywodzi się od drugiego (G. von Rad, *Genesis. A Commentary*, przeł. J.H. Marks, Filadelfia 1972, s. 50), a w istnienie pierwotnej wody na początku wszystkiego niezależnie od tradycji sumeryjskiej czy semickiej wierzyli m.in. również Egipcjanie.

27 Niektórzy badacze próbują odnieść biblijne siedem dni stworzenia do siedmiu tabletów, na których *Enūma Eliš* było zapisane, jednakże oprócz zbieżności całkowitej liczby dni, brak na to jakichkolwiek dowodów. Opisy poszczególnych dni nie odpowiadają treści tabletów. Jak opisuje A. Heidel, próba powiązania tych dwóch liczb „byłaby jak próba, faktycznie podjęta, do ustanowienia związku między 12 synami Jakuba oraz 12 miesiącami roku" – A. Heidel, *op. cit.*, s. 128 [przeł. J.S.].

28 Sugeruje to celową próbę zerwania judaizmu z tradycją. Szczególnie sugestywnym przykładem tego jest użycie w Rdz 1, 1 sformułowania hebr. *bĕrêshîth* („na początku"), zamiast odpowiadającego sumeryjsko-akadyjskim historiom stworzenia sformułowania hebr. *bĕyôm* („dnia, kiedy"/ „gdy") – tak jak w przypadku *Enūma Eliš* („Gdy w górze") – *ibidem*, s. 89-96.

29 Kwestia ta jest przedmiotem dyskursu w społeczności naukowej. W 1895 r. niemiecki uczony Hermann Gunkel (choć jako pierwszy zauważyć to mógł George A. Barton już dwa lata wcześniej – zob. W.G. Lambert, *op. cit*., s. 2) zwrócił uwagę na wiele fragmentów poetyckich ksiąg Tanachu, które nawiązują do bitwy pomiędzy Jahwe a morzem/potworami morskimi. Na tej podstawie Gunkel i jego zwolennicy twierdzą, iż w tradycji hebrajskiej funkcjonowała wersja historii stworzenia zawierająca walkę Jahwe z potworem morskim, lecz elementy te zostały celowo usunięte z monoteistycznej formy *Ks. Rodzaju*. Najbardziej sugestywnym fragmentem jest tu Ps 74, 13-14, gdzie opis zwycięstwa Boga nad morzem i Lewiatanem poprzedza inne akty stworzenia. Zależnie od tłumaczenia wersu 13 tego psalmu występuje tu także odwołanie do rozdzielenia mórz – tak jak w *Enūma Eliš*, gdzie czyny te są powiązane (Biblia Tysiąclecia: „Ty ujarzmiłeś morze swą potęgą, skruszyłeś głowy smoków na morzu. Ty zmiażdżyłeś łby Lewiatana, wydałeś go na żer potworom morskim", por. Biblia warszawska: „Tyś mocą swoją rozdzielił morza, Zmiażdżyłeś głowy potworów na wodach…"). Według niektórych asyriologów, dowody te nie są jednak wystarczające, aby stwierdzić, iż w tradycji hebrajskiej istniała bitwa jako preludium stworzenia. Uczeni niezgodni z Gunkelem odwołują się zwykle do (niewątpliwie spokrewnionej z tradycją hebrajską) opowieści ugaryckiej o zwycięstwie boga burzy Hadada (znanego też jako Ba'al) nad potworem morskim, Lotanem. Lotan i Lewiatan to bez wątpienia ten sam potwór – nie tylko są one bardzo blisko spokrewnione etymologicznie, ale również ich opis poetycki wykazuje wiele podobieństw (C.F. Pfeiffer, *Lotan and Leviathan*, „The Evangelical Quarterly" 1960, nr 32 [4], s. 208-211) – w obu przypadkach szczególnie wyróżnione są jego mnogie głowy (choć inni interpretatorzy uważają fragmenty te za odnoszące się do innego potwora, a Lewiatan-Lotan

trzeciego dnia nie ma odpowiedników w *Enūma Eliš*, jednakże wyjawia wysoki stopień podobieństwa z sumeryjskim mitem o Ninurcie (wersja zachowana z ok. XVIII w. p.n.e.). Mit opowiada o tym, jak „potężne wody" zaczęły się wznosić i groziły zalaniem lądu, więc bóg burzy, wojny i roli Ninurta wzniósł kamienny mur, który powstrzymał parcie morza, aż to wreszcie opadło[30]. Podobieństwo z materiałem biblijnym jest uderzające, gdyż ponownie są to jedyne dwa znane takie opisy ze starożytnego Orientu[31].

Dość specyficznym w kontekście reszty Biblii opisem jest odpoczynek Boga. Klasycznie uważa się, iż użycie tygodnia jako ramy czasowej stworzenia wymagało odpoczynku dnia siódmego (szabatu). Instytucja szabatu jest najprawdopodobniej starsza aniżeli jej biblijne uzasadnienie[32], tym samym sensowne jest użycie tygodnia jako ram czasowych stworzenia w celu religijnego usankcjonowania tej praktyki. Jednakże teza, iż doktryna boskiego odpoczynku jest oryginalną inwencją hebrajską, wydaje się wątpliwa, gdyż sama idea boskiego odpoczynku stoi w sprzeczności z unikatowo judaistyczną charakterystyką wszechmocnego Jahwe[33]. Dlatego też sugeruje się, iż opis ten również zaczerpnięty jest bezpośrednio z mezopotamskiej tradycji literackiej. Standardowy

opisany byłby wówczas jako „wijący się wąż" – zob. W.G. Lambert, *Leviathan in Ancient Art*, [w:] *Shlomo: Studies in Epigraphy, Iconography, History and Archaeology in Honor of Shlomo Moussaieff*, red. R. Deutsch, Tel Aviv-Jaffa 2003, s. 147-154). Ugarycki *Cykl Baala* datowany jest na XIV-XII w. p.n.e., a więc poprzedza jakiekolwiek datowanie Starego Testamentu i najprawdopodobniej *Enūma Eliš*. Bitwa Hadada z Lotanem nie jest tu jednak powiązana w żaden sposób z opisem stworzenia. Jeszcze kolejne podobieństwo, między opisami potworów morskich w Starym Testamencie i literaturze ugaryckiej, występuje w formie słowa „Tanin" – w cyklu Baala jest to jeden ze sług Jammu (boga morza), pokonanych przez Hadada, natomiast w Starym Testamencie słowo to tłumaczone jest zwykle jako nieokreślone „potwory morskie" (zob. Ps 74, 14; Rdz 1, 21). Obrazy zwycięstwa Baala nad wijącym się wężem (odpowiadającemu opisowi Lewiatana-Lotana według interpretacji W.G. Lamberta) znajdujemy również na licznych syriackich pieczęciach z pierwszej połowy drugiego tysiąclecia p.n.e. (a więc już kilkaset lat przed powstaniem tekstów z Ugarit oraz *Enūma Eliš*), sugerujących, iż był to już wtedy rozpowszechniony motyw na terenie starożytnego Bliskiego Wschodu. Fakt, iż proces separacji nieba od ziemi (choć nie w formie wód) jest poświadczony w kilku mitach sumeryjskich (zob. *Sumerian Mythology. A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millenium B.C*, przeł. S.N. Kramer, Filadelfia 1961, s. 37), lecz żadnemu z nich nie towarzyszy bitwa, sugeruje, iż motyw ten był pierwotnie semicki i całkowicie niezależny od opisu stworzenia – na teren Mezopotamii napłynął on wraz z ludami semickimi, gdzie przyjął formę bitwy Marduka z Tiamat, natomiast na terenie Kanaan – formę bitwy Jahwe-Hadada z Lewiatanem-Lotanem.

30 Choć opis z *Ks. Rodzaju* nie wydaje się tu aż tak podobny, uwagę należy zwrócić na trzy inne poetyckie opisy tego wydarzenia: Ps 104, 6-9; Prz 8, 29 oraz Hi 38, 8-11. Szczególnie w Hi 38, opis odparcia kosmicznych wód od lądu i wyznaczenia ich granic (bramą, zaporą), występuje wyraźnie w kontekście kosmologicznym (a więc wydarzenie to musi odpowiadać opisowi z *Ks. Rodzaju*) i zaznaczone jest, iż „wyszło ono z łona wzburzone" – podobnie jak w micie o Ninurcie.

31 W.G. Lambert, *A New Look at the Babylonian Background of Genesis*, s. 10.

32 W.G. Lambert (*ibidem*, s. 11), powołując się na dłuższą, niemieckojęzyczną pracę B. Landsbergera z 1915 r., twierdzi, iż termin hebrajski „Šabbāṯ" i babiloński „Šapattu" (koniec przybywania księżyca) to to samo, pierwotnie amoryckie, słowo. Kolejnym dowodem na „antydatowanie" uzasadnienia szabatu jest fakt, iż w Pwt 5, 15 szabat opisany jest jako upamiętniający wyprowadzenie Żydów z Egiptu. Ta rozbieżność sugeruje, iż istnienie praktyki szabatu poprzedzało jej uzasadnienie religijne.

33 Por. „Oto nie zdrzemnie się, ani nie zaśnie, Ten, który czuwa nad Izraelem" – Ps 121, 4 (Biblia Tysiąclecia).

babiloński opis stworzenia człowieka znajdujemy jednak w eposie *Atra-Hasis*[34]. W eposie opisane jest, jak ciężko bogowie musieli pracować, aby zdobyć jedzenie i picie – aby ułatwić sobie życie, stworzyli więc człowieka, aby ten im służył, zapewniając jedzenie i napoje. Co do tej kwestii praktycznie wszystkie mezopotamskie teksty są zgodne – człowiek istniał po to, by służyć bogom, a tym samym jego stworzenie umożliwiało ich odpoczynek[35]. Ta tradycja mezopotamska stanowi zatem bliską paralelę do VI i VII dnia stworzenia. Jako że tę konkretną koncepcję dotyczącą przeznaczenia człowieka znajdujemy już u Sumerów, a brak jej odpowiedników w innych regionach starożytnego Orientu, zapożyczenie jej przez Hebrajczyków wydaje się wysoce prawdopodobne[36].

W ogrodzie Eden (Rdz 2, 4 – 3, 24)

Z wyjątkiem opisu stworzenia człowieka z gliny, który odnajdujemy także w literaturze mezopotamskiej, drugi opis stworzenia człowieka (Rdz 2, 4-7)[37] nie ma znaczących paraleli z literaturą bliskowschodnią. Był to jednak tak powszechny motyw folklorystyczny, iż nie należy doszukiwać się tu konkretnego powiązania literackiego. O wiele bardziej skomplikowanym tematem są wpływy literackie na obraz ogrodu Eden i upadku człowieka (tzn. zjedzenia owocu drzewa poznania dobra i zła oraz konsekwencji tego czynu).

Obraz ten jest wysoce odizolowany i obcy mentalności hebrajskiej[38] oraz przejawia wiele oznak zapożyczeń literackich, jednak nie posiadamy żadnego utworu ze starożytnego Orientu, w którym znaleźlibyśmy jego dokładny odpowiednik. Wzorców poszukuje się więc w licznych różnych utworach literackich. Najczęściej zaznacza się podobieństwo biblijnego ogrodu Eden do sumeryjskiej krainy Dilmun[39]. Jest to wielokrotnie wspominana w literaturze sumeryjskiej półmityczna kraina. Była to praw-

34 *Atra-Ḫasīs. The Babylonian Story of the Flood*, przeł. W.G. Lambert, A.R. Millard, Oxford 1969. Wcześniejsza forma tego mitu występuje także w sumeryjskim poemacie *Enki i Ninmah* oraz micie o celach stworzenia ludzkości (zob. *Mity sumeryjskie*, przeł. K. Szarzyńska, Warszawa 2000, s. 39-45, 131-133).

35 Również w *Enūma Eliš*, na początku Tablicy VI Ea i Marduk naradzają się w sprawie tak zwanego „odpoczynku bogów", po czym zostaje stworzony człowiek, a bogowie zostają ogłoszeni wolnymi od trudu.

36 Jak zauważa jednak A. Heidel, w *Ks. Rodzaju* praca człowieka wyraźnie leżała w jego własnym interesie – Bóg nie żądał zwrotu. Celem życia człowieka była przyjemna (dopiero po upadku człowieka przeklęta trudem) i dochodowa praca na pożytek własny, a nie Boga, co sugeruje kolejną celową próbę zerwania z tradycją mezopotamską (A. Heidel, *op. cit.*, s. 118-122).

37 Opis ten należy łączyć z opisem ogrodu Eden i upadku człowieka ze względu na jego źródła. Zgodnie z hipotezą czterech źródeł, w przeciwieństwie do kapłańskiego opisu stworzenia świata, ten pochodzi ze starszego źródła jahwistycznego. Według innych, bardziej konserwatywnych teorii (m.in. historyka-rabina Umberto Cassuto), fragmenty te wywodzą się zaledwie z oddzielnych tradycji literackich, które zostały złączone w Ks. Rodzaju (omówienie obu hipotez – U. Cassuto, *A Commentary on the Book of Genesis. Part I – from Adam to Noah*, przeł. I. Abrahams, Jerusalem 1961, s. 84-95).

38 G. von Rad, *op. cit.*, s. 102.

39 W.F. Albright, *The Location of the Garden of Eden*, „The American Journal of Semitic Languages and Literatures" 1922, nr 39 (1), s. 15-31.

dziwa cywilizacja[40], która m.in. utrzymywała kontakty handlowe z Sumerami, jednak jej obraz w literaturze jest wysoce upoetyzowany – szczególnie w sumeryjskim micie *Enki i Ninḫursag* (pl. *Enki i Ninhursanga*). Dilmun jest tam opisany jako kraj czysty, nieskalany, lśniący, gdzie:

żaden lew nie zabija, żaden wilk nie porywa owieczki, […] Ślepiec nie mówi: „Ach, ja ślepy!" Chory na głowę nie mówi: „Ach, mam chorą głowę!" Tam stara kobieta nie mówi „Ach, jestem stara!" Stary mężczyzna nie mówi: „Ach, ja starzec!" Żadne dziewczę nie (musi) się kąpać. Nikt, kto przekracza rzekę, nie woła „mine!"[41] Herold w swym rewirze nie błąka się[42].

W innych fragmentach opisany jest również jako „dom plonów i spichlerz Sumeru", gdzie są „trzy zbiory (płodów w roku)"[43]. W eposie sumeryjskim *Enmerkar i pan Arraty* czas zamierzchły określony jest jako czas, zanim kraj Dilmun istniał/został zasiedlony[44]. Dilmun opisany jest również w mocno fragmentarycznym sumeryjskim micie o potopie[45] jako miejsce, gdzie wschodzi słońce oraz gdzie przeniesiony jest po potopie heros Ziusudra[46]. Jest więc kilka punktów zbieżności między Dilmunem a Edenem: położenie na wschodzie, życie w zgodzie ze zwierzętami, brak starości, chorób czy znoju oraz niezwykła płodność ziemi. Zarówno w *Ks. Rodzaju*, jak i w *Enki i Ninḫursag* centralnymi postaciami są kobieta i mężczyzna oraz występuje motyw rośliny, której nie należy jeść. Szczególnie intrygujący jest fakt, iż w obu tekstach mamy również do czynienia z kobietą (Ninti) stworzoną z żebra[47].

40 Lokalizowana jest ona najczęściej w okolicach północno-zachodniego wybrzeża Półwyspu Arabskiego (w szczególności w Bahrajnie) lub w południowo-wschodnim Iranie, przy Zatoce Perskiej – zob. S.N. Kramer, *Dilmun, The Land of the Living*, „Bulletin of the American Schools of Oriental Research" 1944, nr 96, s. 18-28.

41 Sumeryjski okrzyk przy wysiłku, np. przy wiosłowaniu – K. Szarzyńska, *op. cit.*, s. 29.

42 *Ibidem*, s. 28-29.

43 *Ibidem*, s. 30-31.

44 The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature, etcsl.orinst.ox.ac.uk [dostęp: 16.09.2023].

45 K. Szarzyńska, *op. cit.*, s. 136-140.

46 Choć ten opis Dilmunu nie ma podobieństw z żadnym biblijnym opisem Edenu, to znajduje on dość ciekawą paralelę w apokryficznej/pseudoepigraficznej *Ks. Jubileuszy*, zwaną także *Małą Ks. Rodzaju.* Księga ta pochodzi z ok. 160-150 r. p.n.e. (J.C. VanderKam, *Jubilees. A Commentary in Two Volumes. Vol. 1*, Minneapolis 2018, s. 38) i jest księgą kanoniczną dla Etiopskiego Kościoła Ortodoksyjnego. Rozwinięty jest tu opis „zabrania Henocha przez Boga" z Rdz 5, 24 – wg *Ks. Jubileuszy* jest on następnie umieszczony w Edenie (Jub 4, 31). Jest to opis wyjątkowy w kontekście reszty Biblii i choć nie pozwala on wysunąć wniosków na temat literackiego pochodzenia opisu z *Ks. Rodzaju*, to sugeruje, iż interpretacja Edenu, mająca wspólne cechy z opisem Dilmunu, mogła wciąż funkcjonować w tradycji rabinistycznej jeszcze w II w. p.n.e.

47 W micie *Enki i Ninḫursag* jest to bogini Ninti. Imię Ninti w języku sumeryjskim ma podwójne znaczenie – „władczyni żebra" oraz/lub „władczyni życia". Podobnie w języku hebrajskim imię „Hawwa" (Ewa) oznacza „tę, która stwarza życie". Tym samym Gerda Lerner sugeruje, iż mogło nastąpić połączenie sumeryjskiej Ninti z biblijną Ewą, a wybór żebra Adama jako miejsca stworzenia Ewy może po prostu odzwierciedlać oryginalną formę sumeryjskiego mitu (G. Lerner, *The Creation of Patriarchy*, Oxford 1986, s. 185). W micie tym Ninti nie jest jednak przyznana żadna szczególna rola lub – jest tylko jedną z szeregu ośmiu stworzonych bóstw.

Opisy te jednak zasadniczo się różnią. Dilmun nie jest wyłącznie ogrodem – mowa jest o jego miastach i kontaktach z innymi cywilizacjami, brak również analogii do czterech rzek Edenu. Mit sumeryjski nie opowiada też w żaden sposób o człowieku ani nie odnosi się do jego „upadku"[48]. Pod tym względem opis Dilmunu bliższy jest „ogrodowi bożemu" z *Ks. Ezechiela*. Jest to bez wątpienia wciąż Eden, jednak w starszej tradycji prorockiej jest to wyłączny ogród Boga, niedostępny dla ludzi. Z opisu *Ks. Rodzaju* celowo znika jednak elementarne wcześniej określenie „ogrodu bożego" – Eden przemieniony jest w ogród człowieka[49]. Wydaje się więc, iż oprócz orientalnego motywu ogrodu boga[50], wpływ na obraz Edenu z *Ks. Rodzaju* musiała mieć również inna tradycja. Braki w paralelach Dilmun z Edenem niemal dokładnie uzupełnia natomiast opis historii Enkidu z *Eposu o Gilgameszu*[51]. Mamy tu do czynienia ze stworzonym przez bogów człowiekiem z gliny, który żyje nago, w zgodzie z przyrodą i zwierzętami, dopóki nie dzieli łoża z kobietą[52]. W wyniku tego zyskuje on pewną samoświadomość, tym samym ubierając się i tracąc przyjaźń zwierząt, a następnie jest wyprowadzony ze stepu (akad. edin/eden) „niczym bóg"[53]. Równie znaczące są jednak różnice – Enkidu nie jest pierwszym człowiekiem oraz nigdy nie poznaje dobra i zła[54]. Paraleli ogrodu Eden i upadku człowieka doszukuje się nawet w archaicznej twórczości greckiej – w szczególności w *Odysei* Homera (w formie wyspy Kalipso – Ogygii)[55] oraz idei

48 Mezopotamskiego odpowiednika upadku człowieka doszukiwano się początkowo także w akadyjsko-sumeryjskim micie *Adapa i wiatr południowy*, w którym, odmówiwszy zjedzenia i wypicia „chleba i wody życia", Adapa traci szansę na nieśmiertelność dla siebie i ludzkości. Mit nie dotyczy jednak „źródła grzechu". Jak zauważa A. Heidel, sama idea „upadku człowieka" ze stanu perfekcji moralnej nie wpasowuje się w mezopotamskie systemy myślenia – wszyscy bogowie byli z natury równie dobrzy, co źli, a człowiek, stworzony z ich krwi, naturalnie odziedziczył ich złą naturę – nigdy nie „upadł". Legendzie o Adapie bliżej natomiast do antytezy *Ks. Rodzaju* aniżeli do jej wzoru (A. Heidel, *op. cit.*, s. 122-126).

49 U. Cassuto, *op. cit.*, s. 76.

50 Inne wersje tego motywu, oprócz Dilmunu, to m.in. ogród boga Enki lub kryształowy ogród bogów z *Eposu o Gilgameszu* (K. Łyczkowska, P. Puchta, M. Kapełuś, *op. cit.*, s. 42).

51 *Ibidem*, s. 5-11.

52 Zjedzenie owocu przez Adama i Ewę już od dawna w tradycji rabinistycznej interpretowane jest jako ich stosunek seksualny. Przy takiej interpretacji kolejną paralelę opisu upadku dostrzega się w sumeryjskim micie *Inana i Šukalletuda*. Akcja mitu toczy się w ogrodzie, gdzie też Šukalletuda odnajduje boginię Inanę śpiącą u stóp topoli i gwałci ją. Zostaje on za to, podobnie jak Adam, wypędzony z ogrodu i ukarany śmiercią – choć w tym wypadku przez samą Inanę (S. Parpola, *op. cit.*, s. 19).

53 *Ibidem*.

54 Wiedza o dobrze i złu w tradycji mezopotamskiej była wyłącznie sferą bogów (przykłady zob. M.L. West, *op. cit.*, s. 181-182). Wydaje się więc, iż nadając tę cechę ludziom w *Ks. Rodzaju*, ale jednocześnie twierdząc, iż upodobnia ich ona do bogów, hebrajski redaktor zarówno kontynuuje tradycję mezopotamską, jak i wchodzi z nią w polemikę.

55 J.M. Kozłowski oraz S. Poloczek (*Ogygia i Eden. Homeryckie podłoże wyobrażenia mitycznej krainy w Księdze Rodzaju*, „U Schyłku Starożytności. Studia Źródłoznawcze" 2021, nr 20, s. 1-30) postulują nawet, iż wyspa Kalipso (Ogygia) była bezpośrednim wzorcem literackim Edenu. I bez wątpienia opisy te mają wiele punktów zbieżności. Autorzy jednak szybko odrzucają możliwość wspólnego tekstu źródłowego, pomimo braku zachowanych ewentualnych utworów fenickich, z którymi mieliby do czynienia zarówno Grecy, jak i Hebrajczycy. Martin L. West również zauważa

pokoleń ludzkości Hezjoda w *Pracach i Dniach*[56]. Podobieństwa te miałyby wynikać ze wspólnych wzorców mezopotamskich.

Kain i Abel (Rdz 4, 1-16)

Dość wyraziste paralele odnajdujemy natomiast dla historii Kaina i Abla, w formie trzech różnych mitów sumeryjskich: *Emesz i Enten*[57], *Bydło i zboże*[58] oraz *Inana woli rolnika*[59]. Ogólna struktura fabularna jest wspólna dla wszystkich trzech mitów oraz historii biblijnej. Przedstawione są dwie postacie, rolnika i pasterza, które prezentują danemu bóstwu swoje dary (wynikające z ich profesji), a bóstwo to (ostatecznie) woli pasterza lub decyduje o jego wyższości. Najbliższym odpowiednikiem historii biblijnej jest pierwszy z tych mitów, jako że główne postacie mitu to bracia, a spór zainicjowany jest przez rolnika. Choć w przeciwieństwie do historii o Kainie i Ablu każdy z mitów kończy się pogodzeniem rolnika i pasterza[60], to wydaje się niemal pewne, iż za historią o Kainie i Ablu oryginalnie stał o wiele starszy i bardziej „praktyczny" mit sumeryjski, z którym Hebrajczycy zapoznaliby się poprzez niepoświadczoną aktualnie akadyjską lub fenicką wersję mitu[61].

Potomstwo Adama i synów bożych (Rdz 4, 17 – 6, 4)

Po opisie zbrodni Kaina następuje lista ośmiu generacji potomków Adama ze strony Kaina oraz dziesięciu pokoleń potomków Adama ze strony jego trzeciego syna, Seta[62].

---

podobieństwa między opisami (w szczególności niepoświadczony nigdzie indziej motyw czterech rzek – M.L. West, *op. cit.*, s. 548-549), uważa jednak, iż kryje się za tym jedynie wspólny mezopotamski schemat podziału świata na cztery części.

56 „Hipoteza, że pochodzi ona [symbolika mitu sukcesyjnego pokoleń z *Pracy i Dni*] z jakiegoś orientalnego źródła, wydaje się niepodważalna, zważywszy na fakt, że wiele cech pokrewnych motywów odnajdujemy nie tylko w tradycji semickiej, lecz również, począwszy od II poł. I tysiąclecia przed Chr., w tradycjach irańskiej i hinduskiej" – M.L. West, *op. cit.*, s. 417.

57 S.N. Kramer, *Sumerian Mythology*..., s. 49-51.

58 *Ibidem*, s. 53-54.

59 *Ibidem*, s. 101-103.

60 W przypadku mitu *Bydło i zboże* jest to tylko hipotetyczne zakończenie, ze względu na brak ostatnich linijek tekstu.

61 Istnienie takowej wersji wydaje się jeszcze prawdopodobniejsze, patrząc na podobieństwa z literaturą archaicznej Grecji. W opisie mitu o Bellerofoncie w *Iliadzie* znajdujemy deskrypcję „Ale gdy wszyscy bogowie tamtego znienawidzili, Zaczął się biedak wałęsać sam wśród Alejskiej równiny" (*Iliada*, VI 201-202). Wydaje się, że istnieje zamierzona korelacja między nazwą równiny i czasownikiem „wałęsać się, tułać" (gr. *alâto*), jak gdyby chodziło tu o „Równinę Tułaczą", co wyjawia bardzo duży stopień podobieństwa z „krajem Nod" (Rdz 4, 16 – co znaczy „Kraina Tułacza"), gdzie Kain wyrusza na tułaczkę. Szczególnie uderzające jest podobieństwo, jeżeli wziąć pod uwagę wersję mitu o Bellerofoncie z dzieła *Bibliotheca* Apollodorosa, w której Bellerofont udaje się do Projtosa, aby zadośćuczynić za zabójstwo brata (M.L. West, *op. cit.*, s. 483).

62 Jako punkt kulminacyjny tej listy uznaje się Noego, nie jego synów, których losy i potomstwo dalej opisywane są po Potopie.

Zapisy te wyrażają bardzo bliski stopień podobieństwa – w obu listach większość imion to warianty imion z drugiej listy, chociaż ich kolejność jest nieco inna[63]. Bardziej szczegółowa genealogia potomstwa Seta opisuje również ich nadzwyczajną długowieczność (do 912 lat) i następuje po niej opis potopu. Lista ta znajduje bardzo bliską paralelę w starobabilońskim dziele literackim – *Sumeryjskiej Liście Królów* oraz analogicznych dziełach[64]. Tekst ten jest półlegendarną listą wszystkich kolejnych królów Mezopotamii, jednak największą uwagę przyciąga lista początkowych ośmiu lub dziesięciu niezwykle długowiecznych królów (od 18 do 43,2 tys. lat), zakończona potopem („A potem potop zmiótł wszystko"[65]). Powiązanie między dziełami jest więc niezwykle wyraziste. I chociaż *Sumeryjska Lista Królów* jest bez wątpienia prototypem genealogii biblijnych, to (z wyjątkiem Noego) żadne próby powiązania królów babilońskich z konkretnymi patriarchami nie okazały się na razie definitywne[66]. Po zapisach tych następuje trudny w interpretacji fragment o związkach „synów bożych" z córkami człowieczymi i zrodzonych z nich „nefilim" (pl. mocarzy, gigantów), najprawdopodobniej również będący reliktem wiary kananejskiej i/lub wpływu literatury mezopotamskiej[67].

63 Zgodnie z hipotezą czterech źródeł, genealogia potomków Kaina pochodzi ze źródła jahwistycznego, natomiast synów Seta ze źródła kapłańskiego. Tak bliska zbieżność (por. Kain [II] – Kenan [III], Henoch [III] – Henoch [VII], Irad [IV] – Jered [VI], Mechujael [V] – Mahalaleel [V], Metuszael [VI] – Metuszelach [VIII], Lamek [VII] – Lamek [IX]) tłumaczona może być jedynie poprzez fakt, iż genealogie te pochodziły pierwotnie z tego samego oryginalnego źródła (U. Cassuto, *op. cit.*, s. 266).

64 „Dzieła analogiczne" to przede wszystkim wcześniej wspomniane fragmentaryczne dzieło Berossosa, w którym znajdowała się lista 10 królów, zwieńczona rozbudowanym opisem mitu o potopie oraz tekst inkantacyjny *Bīt mēseri*, opowiadający o analogicznych „*apkallu*" (mędrcach) przedpotopowych królów.

65 *Sumeryjska Lista Królów* wers 19 (przekład z j. ang. – Łukasz Sitnik), starozytnysumer.pl [dostęp: 16.09.2023].

66 Drugim wyjątkiem może być tu także Enoch, jednak jego (ewentualny) pierwowzór literacki nie jest jednoznaczny. Siódmy członek genealogii Seta ma wiele wspólnego z (najczęściej) siódmym królem *Sumeryjskiej Listy Królów*, Enmedurankim (U. Cassuto, *op. cit.*, s. 282-286): motywy słoneczne (Enoch – 365 lat życia, Enmeduranki – ulubieniec boga słońca) oraz boski dar wróżenia (Jub 4, 24-27). Mitologiczna koncepcja wniebowstąpienia Enocha (jeśli było to w ogóle wniebowstąpienie, zob. przyp. 46), pochodzi jednak od jego apkallu z *Bīt mēseri* – Utuabzu (R. Borger, *The Incantation Series Bīt Mēseri and Enoch's Ascension to Heaven*, [w:] *I Studied Inscriptions from Before the Flood: Ancient Near Eastern, Literary, and Linguistic Approaches to Genesis 1-11*, red. R.S. Hess, D.T. Tsumura, Winona Lake 1994, s. 224-233).

67 Wyrażenie „synowie boży" (hebr. *Bənē hā'Ĕlōhīm*) przynajmniej oryginalnie odnosiło się po prostu do nieokreślonej zbiorowości bogów. Występuje ono także kilkukrotnie m.in. w *Ks. Hioba*, w kontekście zgromadzenia bogów, które było częstym motywem orientalnym. Analogiczne określenia poświadczone są także w literaturze ugaryckiej i u Homera, gdzie nie ma co do ich znaczenia wątpliwości (M.L. West, *op. cit.*, s. 312-313). Tym samym tekst niedwuznacznie sugeruje, iż owi „mocarze" byli potomstwem bogów ze śmiertelnymi kobietami. Opis ten można wówczas porównać do greckich i mezopotamskich idei, według których dawnymi czasy bogowie i ludzie o wiele częściej obcowali ze sobą (*ibidem*, s. 177-178).

Potop (Rdz 6, 5 – Rdz 9, 17)

Bez wątpienia najwyraźniejszym przykładem zapożyczeń tekstów mezopotamskich jest historia potopu. Mit o potopie jest poświadczony w Mezopotamii już od czasów sumeryjskich i szczegółowo opisany w dwóch eposach akadyjskich: *Atra-Hasis* oraz w *Eposie o Gilgameszu*[68]. Ze względu na swoją mądrość i pobożność bohater mezopotamskiej historii o potopie, Ziusudra/Utnapisztim/Atra-Hasis[69], ostrzeżony jest przez jednego z bogów o nadciągającym potopie, podczas gdy reszta ludzi zniszczona jest za „hałas", który wywołują. Bohaterowi nakazana jest budowa ogromnej arki, w której chowa się wraz z rodziną i zwierzętami. Tak jak Noe w *Ks. Rodzaju*, po wyjściu z arki, bohater składa ofiarę bogom, a ci żałują zniszczenia ludzkości i złożona jest przysięga[70] (przez boginię-matkę), iż nigdy więcej do tego nie dopuszczą. Najbardziej wyrazistym fragmentem świadczącym o zapożyczeniu literackim jest jednak opis wypuszczenia przez bohatera trzech kolejnych ptaków w poszukiwaniu lądu, który występuje wyłącznie w *Eposie o Gilgameszu*[71] oraz *Ks. Rodzaju*[72]. Jak stwierdził W.G. Lambert – „nawet największy sceptyk ustąpić musiał, kiedy skonfrontowany był z [tym] fragmentem"[73].

Wydarzenia postpotopowe (9, 18 – 11, 26)

Pomimo dalszej odrębności tej części od reszty *Ks. Rodzaju* pod względem tematyki nie posiadamy jakichkolwiek mezopotamskich odpowiedników klątwy Sema czy historii Nimroda. Epos *Enmerkar i pan Arraty* zawiera dwa elementy wspólne z historią o wieży Babel – budowę ogromnego zigguratu oraz motyw jedności języków[74], mało prawdopodobny jest jednak bezpośredni precedens tego eposu.

---

68 Najstarsza wersja *Eposu o Gilgameszu* zawierająca historię potopu pochodzi z 750 r. p.n.e., jednak istnieć w tej formie mógł prawdopodobnie już w 1200-1000 r. p.n.e. (W.G. Lambert, *op. cit.*, s. 6).

69 Ziusudra to imię bohatera sumeryjskiego mitu o potopie (K. Szarzyńska, *op. cit.*, s. 136-140), Utnapisztim to imię bohatera w *Eposie o Gilgameszu* (K. Łyczkowska, P. Puchta, M. Kapełuś, *op. cit.*, s. 42), natomiast Atra-Hasis – w eponimicznym eposie (W.G. Lambert, A.R. Millard, *op. cit.*). Niezależnie od imienia jest to jednak ten sam bohater, będący również pierwowzorem biblijnego Noego. W jednej wersji *Sumeryjskiej Listy Królów* (Tablet WB 62) zawierającej 10 przedpotopowych króli, Ziusudra występuje jako ostatni z nich – jeszcze bardziej upodabniając go do Noego. W innych wersjach powiązanie jest mniej wyraziste.

70 Możliwe, iż w opisie położenia przez Jahwe swojego łuku na obłokach odzwierciedlony jest pochodzący z *Enūma Eliš* fragment, w którym bóg Anu kładzie łuk Marduka (boginię Isztar) na niebie w formie tęczy – K. Łyczkowska, P. Puchta, M. Kapełuś, *op. cit*.

71 W *Eposie o Gilgameszu* do czynienia mamy jednak z gołębiem, jaskółką i krukiem – nie tylko trzema gołębiami.

72 Ponownie (zob. przyp. 24) opis ten występuje również w o wiele późniejszym dziele Berossosa.

73 W.G. Lambert, *op. cit.*, s. 287.

74 Fragment ten jest dość niejasny. W formie inkantacji, Enmerkar opowiada o dawnym, idyllicznym stanie świata i apeluje on do Enkiego o przywrócenie lub zakłócenie jedności języków (zależnie od tłumaczenia). Pokazuje to jednak, iż jedność języków uznawana była za cechę dawnego pokolenia ludzkości, a więc ponownie w *Ks. Rodzaju* poświadczony jest mezopotamski motyw pokoleń ludzkości (zob. przyp. 56).

Konkluzje

Reasumując, jest faktem niezaprzeczalnym, iż Stary Testament, a przynajmniej *Ks. Rodzaju* zbudowana została z fragmentów literatury mezopotamskiej – zaszło tu zatem zjawisko recyklingu. Wraz z konwersją Izraela utwory stanowiące trzon tradycji literackiej regionu stały się bezwartościowe dla społeczności Izraelitów – co gorsza, były czynną przeszkodą dla konsolidacji nowej wiary. Tym samym paradoksalne wydawać się może, iż to właśnie tych utworów użyto jako podstawy ksiąg nowej religii – szczególnie gdy były one tak wyraźnie nacechowane religijnie. Jak opisuje Umberto Cassuto:

> Pismo Święte nie uważało za słuszne całkowitego unieważniania wszystkich istniejących tradycji na dany temat lub pomijania ich milczeniem, gdyż mogły być one cenne ze względu na swoją wartość dydaktyczną. Jednakże starało się je oczyścić, udoskonalić oraz zharmonizować z własnym duchem[75].

Nie próbowano pozbyć się tradycji dawnych – te miały już przecież tysiące lat tradycji – usiłowano jedynie przemienić ich formę. Poprzez częściowe przekształcenie dawnych utworów, ich środków dydaktycznych użyto do szerzenia nowych idei judaistycznych – aż ostatecznie teksty mezopotamskie popadły w zapomnienie, podczas gdy *Ks. Rodzaju* czytana jest do dziś na całym świecie. Niebezpodstawne wydaje się stwierdzenie, iż to właśnie poprzez zawłaszczenie tych dzieł i modyfikację formy, ich recykling, judaizm zwyciężył nad starszymi, sąsiednimi tradycjami politeistycznymi.

„Autorzy kosmologii starożytnych byli zasadniczo kompilatorami. Ich oryginalność wyrażana była w nowych kombinacjach starych motywów oraz w nowych wersjach pomysłów starych. Czysta inwencja nie była częścią ich rzemiosła" – Wilfred G. Lambert[76].

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Atra-Ḫasīs. The Babylonian Story of the Flood, przeł. W.G. Lambert, A.R. Millard, Oxford 1969.
Biblia Tysiąclecia – Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, deon.pl.
Biblia-Online.pl – Biblia Warszawska, biblia-online.pl.
Enuma eliš, czyli Opowieść babilońska o powstaniu świata, przeł. J. Bromski, Wrocław 1998.
Epos o Gilgameszu, przeł. K. Łyczkowska, P. Puchta, M. Kapełuś, Warszawa 2002.
Google Books Ngram Viewer, https://books.google.com/ngrams/.
Mity sumeryjskie, przeł. K. Szarzyńska, Warszawa 2000.
Starożytny Sumer – Strona o cywilizacji Sumerów, starozytnysumer.pl.
Sumerian Mythology. A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millenium B.C, przeł. S.N. Kramer, Filadelfia 1961.
The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature, etcsl.orinst.ox.ac.uk.

75 U. Cassuto, *op. cit.*, s. 262 [przeł. J.S.].
76 W.G. Lambert, *op. cit.*, s. 11 [przeł. J.S.].

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA
Albright W.F., *The Location of the Garden of Eden*, „The American Journal of Semitic Languages and Literatures" 1922, nr 39 (1).
Biggs R.D., *Inscriptions from Tell Abū Ṣalābīkh*, Chicago 1974.
Borger R., *The Incantation Series Bīt Mēseri and Enoch's Ascension to Heaven*, [w:] *I Studied Inscriptions from Before the Flood: Ancient Near Eastern, Literary, and Linguistic Approaches to Genesis 1-11*, red. R.S. Hess, D.T. Tsumura, Winona Lake 1994.
Cassuto U., *A Commentary on the Book of Genesis. Part I – from Adam to Noah*, przeł. I. Abrahams, Jerusalem 1961.
Coogan M.D., Chapman C.R., *A Brief Introduction to the Old Testament: The Hebrew Bible in Its Context*, Oxford 2019.
Exile and Restoration Revisited: Essays on the Babylonian and Persian Periods in Memory of Peter R. Ackroyd, red. G.N. Knoppers, L.L. Grabbe, D.N. Fulton, Londyn 2009.
Gnuse R.K., *No Other Gods: Emergent Monotheism in Israel*, Sheffield 1997.
Greifenhagen F.V., *Egypt on the Pentateuch's Ideological Map*, Sheffield 2002.
Heidel A., *The Babylonian Genesis*, Chicago & Londyn 1942.
Horowitz W., Oshima T., Sanders S., *Cuneiform in Canaan. Cuneiform Sources from the Land of Israel in Ancient Times*, Jeruzalem 2006.
Huehnergard J., *An Introduction to Ugaritic*, Peabody 2012.
Kozłowski J.M., Poloczek S., *Ogygia i Eden. Homeryckie podłoże wyobrażenia mitycznej krainy w Księdze Rodzaju*, „U Schyłku Starożytności. Studia Źródłoznawcze" 2021, nr 20.
Kramer S.N., *Dilmun, The Land of the Living*, „Bulletin of the American Schools of Oriental Research" 1944, nr 96.
Lambert W.G., *A New Look at the Babylonian Background of Genesis*, „The Journal of Theological Studies" 1965, nr 16 (2).
Lambert W.G., *Leviathan in Ancient Art*, [w:] *Shlomo: Studies in Epigraphy, Iconography, History and Archaeology in Honor of Shlomo Moussaieff*, red. R. Deutsch, Tel Aviv-Jaffa 2003.
Lambert W.G., *Studies in Marduk*, „Bulletin of the School of Oriental and African Studies" 1984, nr 47.
Lerner G., *The Creation of Patriarchy*, Oxford 1986.
Parpola S., *Globalization of Religion: Jewish Cosmology in its Ancient Near Eastern Context*, [w:] *Melammu: The Ancient World in an Age of Globalization*, red. M.J. Geller, Berlin 2014.
Persia and Torah: The Theory of Imperial Authorization of the Pentateuch, red. J.W. Watts, Atlanta 2001.
Pfeiffer C.F., *Lotan and Leviathan*, „The Evangelical Quarterly" 1960, nr 32 (4).
Rad von G., *Genesis. A Commentary*, przeł. J.H. Marks, Filadelfia 1972.
Simons F., *Proto-Sinaitic – Progenitor of the Alphabet*, „Rosetta Journal" 2011, nr 9.
Tukidydes, *Wojna peloponeska*, przeł. K. Kumaniecki, Wrocław 2004.
VanderKam J.C., *Jubilees. A Commentary in Two Volumes. Vol. 1*, Minneapolis 2018.
Verbrugghe G.P., Wickersham J.M., *Berossos and Manetho, Introduced and Translated. Native Traditions in Ancient Mesopotamia and Egypt*, Ann Arbor 2001.
West M.L., *Wschodnie oblicze Helikonu. Pierwiastki zachodnioazjatyckie w greckiej poezji i micie*, przeł. M. Filipczuk, T. Polański, Kraków 2006.

Jakub Smyrak – absolwent I Liceum Ogólnokształcącego im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze oraz pierwszoroczny student BA International Studies na Uniwersytecie w Lejdzie (niderl. Universiteit Leiden), urodzony w Zielonej Górze w 2005 r. Laureat Olimpiady Historycznej oraz finalista Olimpiady Literatury i Języka Polskiego, Olimpiady Geograficznej i Olimpiady Wiedzy o Unii Europejskiej „Gwiezdny Krąg". Zainteresowania naukowe: integracja i tożsamość europejska, historia i kultura starożytna, kulturoznawstwo.

Milena Musiał
I Liceum Ogólnokształcące im. E. Dembowskiego
w Zielonej Górze

PRZYSŁOWIA I STEREOTYPY JAKO KLUCZ DO INTERPRETACJI *PANA JOWIALSKIEGO*

Arcydzieła minionych epok mają to do
siebie, iż trzeba się nauczyć je czytać.
Tadeusz Boy-Żeleński

Wprowadzenie

„Arcydzieła literatury do każdego pokolenia – do każdego człowieka – mówią odmiennym językiem, [...] różne rzeczy pozwalają w sobie wyczytać, wciąż pozostawiając żywe i tajemnicze. Dzieło mówi wciąż co innego, a co chciał powiedzieć jego autor, czy my wiemy, czy on sam zawsze wie?..."[1] – konstatuje Tadeusz Boy-Żeleński, zamykając swoje przemyślenia na temat *Pana Jowialskiego*. Kierując się powyższymi słowami, można wyciągnąć wniosek, iż twórczość Fredry jest wciąż uznawana za kontrowersyjną. Jego dzieła niektórzy badacze literatury oceniają jako banalne, prozaiczne i infantylne. Jednak wielu zauważa w nich cenne przekazy i wskazówki, których autor nie wypowiada wprost. Punktem spornym w *Panu Jowialskim* jest m.in. postać tytułowego bohatera i portret jego rodziny, a także nadfrekwencyjność użytych przysłów.

Celem niniejszej pracy jest wykazanie, iż Fredro kreuje postać Jowialskiego za pomocą przysłów, świadomie pokazując ich zakorzenienie w społeczeństwie, które nieświadomie utrwala stereotypy w nich zawarte.

Podstawą poniższej analizy jest *Pan Jowialski* Aleksandra Fredry, wydanie trzecie zmienione, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968. Przysłowia, które posłużyły kreacji tytułowego bohatera, zapisano w pracy kursywą. Autorce brakuje śmiałości do wypowiadania się w sposób zupełnie pewny na temat dzieła, którego interpretacje doświadczonych badaczy nie są jednoznaczne, dlatego poniższe rozważania stanowią jedynie próbę zagłębienia się w tekst i wyciągnięcia wniosków.

Fredro w pigułce

Aleksander Fredro urodził się 20 czerwca 1793 r. w Surochowie (ówczesny zabór austriacki), zmarł 15 lipca 1876 r. we Lwowie. Żył i tworzył w epoce romantyzmu. Już od najmłodszych lat rodzice zapewniali mu lekcje prywatne w domu (było to możliwe

1 Cyt. za: H. Markiewicz, *Lekcje Pana Jowialskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1999, nr 90/3, s. 158.

ze względu na ich wysoki status majątkowy), co rozwijało jego umiejętności. Po tragicznej śmierci matki Marianny Fredro w 1806 r. młody Aleksander wraz z ojcem Jackiem Fredro przeprowadzili się do Lwowa. Już od dziecka biło w nim serce patrioty: „po wszystkich kopertach i na każdym świstku rysowałem siebie jako wojskowego – ale czy to atakującego, czy tryumfującego, zawsze z kitką, zawsze w płaszczu"[2]. W 1809 r. (kiedy miał zaledwie 16 lat) wstąpił do armii Księstwa Warszawskiego (w szeregi 11. pułku ułanów Adama Potockiego). Po wyprawie z Napoleonem na Moskwę został odznaczony Krzyżem Virtuti Militari. W 1814 r. po dwóch latach pełnienia służby jako oficer ordynansowy otrzymał Krzyż Legii Honorowej. W 1815 r. powrócił do domu i zajął się rodzinnym majątkiem. W 1818 r., mając 25 lat, napisał pierwszą komedię – *Pan Geldhab*. Komedię najważniejszą dla tej pracy, czyli *Pana Jowialskiego* napisał w 1832 r.[3] Twórczość Fredry i jego podejście do świata do dziś stanowi element sporny w rozważaniach krytyków literatury i historyków. Tadeusz Boy-Żeleński o *Panu Jowialskim* pisze:

> co do mnie, jestem pełen wahania i niepokoju; utwór, na którym niemal uczyłem się czytać, który czytałem od dziecka kilkadziesiąt razy i który niegdyś zdawał mi się tak jasny i prosty, stał mi się obecnie skomplikowany i zagadkowy bardziej od Hamleta. *Pan Jowialski* – mówię to bez przekąsu ani ironii – stał się sfinksem naszej literatury[4].

Z kolei Krystyna Poklewska pisze o Fredrze i jego twórczości tak:

> kochamy Fredrowską krainę idylli, pojednania, optymizmu. Aprobujemy tu wszystko, co jest „odwrotnością" romantycznego teatru wielkich znaczeń: ukazanie bohaterów w życiu domowym i rodzinnym, w kręgu małych spraw i konfliktów dających się rozwiązać. Idylla Fredrowska jest nam równie potrzebna jak wielki romantyczny dramat: pozwala utrzymać na co dzień pogodę ducha i równowagę, oceniać ludzi z perspektywy pobłażania i humoru – niosących refleksję. Pozwala zatopić się bez reszty we Fredrowskim „świecie ułudy", tak szczelnie wypełnionym poczuciem humoru, wyrozumiałości i zmysłem komizmu mądrego, gorzkiego, wciąż żywego Aleksandra Fredry[5].

Niektórzy mieli o jego dziełach odmienne zdanie. Przykładowo, w książce *O Komedyach Aleksandra Fredry* Ignacy Chrzanowski opisuje stosunek romantycznego poety – Seweryna Goszczyńskiego do twórczości omawianego komediopisarza.

> Najdalej ze wszystkich krytyków romantycznych zapędził się w niechęci ku Fredrze Goszczyński. Przyznał mu wprawdzie łaskawie „dowcip, wesołość, łatwość wierszowania i kilka miejsc, god-

2 A. Fredro, *Trzy po trzy*, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1880. Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury. Reprodukcja cyfrowa wykonana przez Bibliotekę Narodową, http://wolnelektury.pl [dostęp: 30.09.2023].

3 Por. *Wielka Encyklopedia PWN*, Warszawa 2002, t. 9, s. 375 i n.

4 T. Boy-Żeleński, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934. Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury. Reprodukcja cyfrowa wykonana przez Bibliotekę Narodową z egzemplarza pochodzącego ze zbiorów BN, http://wolnelektury.p [dostęp: 30.09.2023].

5 K. Poklewska, *Aleksander Fredro*, Warszawa 1977, cyt. za: M. Różycki, *Aleksander hr. Fredro jest w świetnym humorze*, https://www.salon24.pl/u/marrjr/678366,aleksander-hr-fredro-czlonek-partii-dobrego-humoru#google_vignette [dostęp: 30.09.2023].

nych znakomitego pisarza", ale talent nazwał „podrzędnym", a wiersz „wymanierowaniem języka trybem francuskim, bez oryginalności, bez indywidualnej barwy, bez odcienia charakterów"[6].

Chrzanowski podkreśla, że na tym Goszczyński nie poprzestał i zarzucił Fredrze, że jego komedie są nienarodowe.

Nazwiska polskie nie są tym samym, co charaktery polskie; kilka osób, kilka scen narodowych nie rozleją barwy narodowej na wiersze czterech tomów; pasztet przysłów, bez związku z charakterami i z całością dzieła jest tylko słownikiem przysłów; miłosna strona narodu jest to rys kosmopolityczny – a to jest właśnie wszystko, co ma stanowić polskość komedyi Fredra, ale cnoty, wady śmieszności, charaktery pojedyncze, fizjonomia ogólna, zgoła cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego na próżno byś tam szukał[7].

Chrzanowski jednak nie jest takiego samego zdania jak Goszczyński i patriotyzm Fredry opisuje, pisząc: „jego patryotyzm był rzetelny, głęboki, gorący, ale nie był bynajmniej patryotyzmem »romantycznym«"[8]. Fredrze zarzuca się również trywialność i infantylność jego twórczości, że pisał swoje dzieła tylko po to, aby bawiły odbiorców. Natomiast, jak możemy przeczytać w ww. książce, Fredro nie miał takiego założenia i nie to było jego celem. Są przypuszczenia, że wręcz bulwersował się i wychodził ze spektaklu, kiedy publiczność bezmyślnie się śmiała[9]. Sam autor *Pana Jowialskiego* mówił:

utwory mojej myśli – Geldhab, Radost, Jowialski, Cześnik etc., dla mnie żyją, gdzieś ich widziałem, gdzieś słyszałem, gdzieś znałem – pamięcią kopiowałem rys po rysie, troszcząc się o inne osoby i o zawiązanie akcji tylko tyle, ile mi to było potrzebnym do uwydatnienia charakterystycznych odcieni mego wzoru[10].

Badacze literatury uważają, że dzięki temu utrwalał odchodzącą szlachecką obyczajowość[11]. Teresa Skubalanka zwraca uwagę również na język, jakim posługiwał się Fredro, pisząc swoje dzieła.

Komedie Fredry wyrosły na gruncie polszczyzny potocznej, zabarwionej prowincjonalnie na południowo-wschodnim obszarze dawnej Galicji. Teksty komedii Fredrowskich zanurzone są w pełni, „po brzegi" w nurcie mowy potocznej. Autor *Zemsty* modeluje tę zasłyszaną, różnorodną mowę żołnierzy, szlachciców, pisarzy, urzędników, poprzez wrażliwość i przypadki życiowe tych, których spotkał na życiowej drodze[12].

Stosując opisane zabiegi, bohaterowie Fredry wydają się czytelnikowi naturalni i wiarygodni.

6 I. Chrzanowski, *O Komedyach Aleksandra Fredy (1866-1940)*, Kraków 1917, s. 19.
7 *Ibidem*, s. 20.
8 *Ibidem*, s. 28.
9 Por. *ibidem*, s. 289.
10 M. Lutomierski, *Aleksander Fredro: szkic do portretu*, 6 września 2023, https://glos.umk.pl/wiadomosci/?id=30257 [dostęp: 30.09.2023].
11 Por. *ibidem*.
12 T. Skubalanka, *Styl językowy komedii Aleksandra Fredry*, „Pamiętnik Literacki" 1977, nr 68/2, s. 130.

Warto zaznaczyć, że Fredro napisał przeszło pięćdziesiąt wierszy (w tym około dwudziestu fraszek) o tematyce patriotycznej. W 1865 r. otrzymał medal „dobrze zasłużonemu w narodzie"[13]. *Pan Jowialski* zachowuje ciągłość tradycji gatunkowej, wyznacznikiem jego komizmu są humor i dowcip, a wyznacznikiem wiersza i języka są jasność, prostota, szybkość ripost, nasycenie przysłowiami[14]. Nie bez powodu nazywa się Fredrę polskim Molierem, chociaż, jak podkreślał Boy-Żeleński, komediopisarza nie trzeba do nikogo porównywać, ponieważ był „cudownie oryginalnym i skończonym artystą"[15]. Tak też uważał Adam Mickiewicz, który był częstym gościem w domu Fredrów. Pisze o tym Eustachy Januszkiewicz: „Adam był w pełnej swobodzie i głośno mówił o zaletach komedii Fredry, a to z taką prawdą i pochwałą, że poczciwy autor *Dam i huzarów* rozczulony był do głębi duszy"[16]. Warto również zastanowić się nad faktem, dlaczego dzieła tego komediopisarza grywane są do dziś. Przywołując wspomniane już słowa Krystyny Poklewskiej, zważając na charakterystykę współczesnego świata i wydarzeń, których doświadczamy, taka „idylla Fredrowska" jest nam wciąż potrzebna. Mimo że za życia Fredry jego twórczość była często lekceważona, to (dopiero pośmiertnie) uzyskał tytuł „najświetniejszego komediopisarza polskiego wszystkich czasów"[17].

Stan badań nad *Panem Jowialskim*

Słowa Tadeusza Boya-Żeleńskiego określające *Pana Jowialskiego* mianem „sfinksa naszej literatury" znajdują potwierdzenie w mnogości opinii o tym dziele[18]. Od premiery komedia budziła kontrowersje, które nie ustawały przez stulecia. Dla potwierdzenia powyższego stwierdzenia autorka w pracy ujęła opinie krytyków literackich i podzieliła je ze względu na ich myśl przewodnią.

Pan Jowialski to po prostu komedia.

„Widz ma ciągłe miłe uczucie łagodnej wesołości od początku do końca sztuki" – Gabriela Zapolska[19];

„Oby zawsze tak wesoło bawiła się publiczność jak wczoraj w Teatrze Rozmaitości, a scena byłaby uszczęśliwioną" – anonimowy recenzent „Kuriera Warszawskiego"[20];

„Fredro nie gloryfikuje wprawdzie Jowialskiego, ale jest to »satyra uśmiechnięta, pobłażliwa i jasna, bez niedomówień i zatajeń«" – Marian Szyjkowski[21].

13 Por. *Wielka Encyklopedia PWN*, Warszawa 2002, t. 9, s. 375.
14 Por. *ibidem*
15 T. Boy-Żeleński, *op. cit.*
16 J. Mikołajewski, *Komedia ludzka*, „Gazeta Wyborcza" 2023, s. 28.
17 A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 2007; cyt. za: G. Janikowski „Polska Agencja Prasowa", 20 czerwca 2023, https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1587059%2Cbadacz-oderwal-palec-fredry-od-ciala-i-przemycil-przez-granice-ten [dostęp: 30.09.2023].
18 T. Boy-Żeleński, *op. cit.*
19 G. Zapolska, *Z teatru. („Pan Jowialski" – Fredry)*, „Słowo Polskie" 1900, nr 505, s. 3.
20 „Kurier Warszawski" 1845, nr 125, red. L.A. Dmuszewski, s. 8.
21 M. Szyjkowski, *Dramat w Polsce*, *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 2, Kraków 1936, s. 393.

Pióro Fredry nie udźwignęło zakładanego przekazu.

Tadeusz Pini sądził, że przy pisaniu *Pana Jowialskiego* leżała w intencjach Fredry satyra społeczna, ale wykonanie temu celowi nie sprostało[22].

Pan Jowialski jako symbol skostniałego i nierozwijającego się społeczeństwa.

Według Ignacego Chrzanowskiego, bohater tytułowy to nie tylko typ staropolskiej jowialności płynącej z bezmyślnego optymizmu, dobrowolnie zamykającego się w ciasnych granicach domowego życia, to także symbol o zasięgu ogólnoludzkim – „symbol skostnienia i zdrętwienia" duszy w gotowych zasadach czy formułach, często już martwych, a pretendujących do dalszej ważności[23].

„Anegdociarz miły Jowialski i jego głupkowata rodzina w błogostanie zadowolenia bezmyślnego są może oskarżeniem ówczesnego społeczeństwa o degenerację umysłową i moralną" – Juliusz Kleiner[24].

Henryk Markowski w artykule *Lekcje „Pana Jowialskiego"* przedstawił i opisał m.in. ww. opinie. Rozważania na ich temat zwieńczył stwierdzeniem:

> przejrzyście ułożyła się cała skala postaw interpretacyjnych: bezrefleksyjna apodyktyczność, samowiedza hipotetyczności zgłaszanych propozycji, domysł niezgodności między intencją autora a jej realizacją, świadomość rozstępu implikowanego przez macierzystą dla utworu aksjologię a ocenami wnoszonymi przez jego późniejszych odbiorców, dostrzeżenie w postaciach miejsc niedookreślenia, które według jednych można wypełniać, według innych czynić tego nie należy, uznanie nieredukowalnej wieloznaczeniowości utworu, wreszcie zaś odrzucenie samej możliwości zinterpretowania tytułowej postaci[25].

Kierując się powyższym cytatem, można zauważyć wielość skrajnie różnych opinii na temat omawianej komedii Fredry i jej głównego bohatera.

Przysłowia, paremiografia i paremiologia

Nie bez przyczyny przysłowia nazywane są przez wielu mądrością ludów. Sprawą oczywistą jest ich wartość dydaktyczna, ale nie każdy zdaje sobie sprawę, że towarzyszą ludzkości od najdawniejszych lat. W starożytnej Grecji ten twór językowy nazywano paroimia, a w języku łacińskim proverbium[26]. Terminu „przysłowia" pierwszy raz użył Andrzej Maksymilian Fredro w dziele *Przysłowia mów potocznych* z 1658 r.[27] Współczesna definicja tego swoistego układu wyrazów brzmi:

22 T. Pini, *Literatura polska w latach 1796-1863*, t. 3, Warszawa 1931, s. 513.

23 I. Chrzanowski, *Jowialski – symbol. (Z wykładów uniwersyteckich o Fredrze)*, „Głos Narodu" 1917, nr 83, s. 3 i n.

24 J. Kleiner, *Od wielkiej poezji emigracyjnej do literatury nowego państwa polskiego*, t. 2, Lwów 1939, s. 339.

25 H. Markowski, *op. cit.*, s. 165.

26 Por. J. Krzyżanowski, *Szkice folklorystyczne*, t. 3: *Wokół legendy i zagadki z zagadnień przysłowioznawstwa*, Kraków 1980, s. 39.

27 Por. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Warszawa 1985, s. 259.

przysłowie, krótkie anonimowe powiedzenie, utrwalone w tradycji ustnej danej społeczności, wyrażające jakąś prawdę ogólną lub ludową mądrość (zwykle o charakterze wskazówki albo przestrogi), odnoszącą się do różnych aspektów życia codziennego[28].

Przysłowioznawstwo to praca naukowa polegająca na zbieraniu przysłów oraz ich badaniu i objaśnianiu. Złożone jest ono z dwóch dziedzin – paremiografii, która dostarcza zasobu źródłowego dziedzinie drugiej, zwanej paremiologią, która wymaga specjalnego przygotowania językowego i folklorystycznego, znajomości najrozmaitszych dziedzin kultury umysłowej i materialnej, a także kwalifikacji komparatystycznych, z uwagi na częste występowanie identycznych przysłów różnych narodów[29].

Przysłowie a aforyzm

Aforyzm to zwięzła formuła wyrażająca pewną prawdę ogólną i ponadczasową, przybierająca najczęściej postać błyskotliwej i humorystycznej definicji, antytezy, oryginalnego porównania lub pseudoproporcji[30]. Inaczej nazywa się go sentencją, gnomą lub maksymą. Od przysłowia różni się brakiem elementu obrazowego, jednoznacznością treści oraz mniejszym stopniem ustalenia występujących w nim połączeń frazeologicznych. Niekiedy przeciwstawia się również jego racjonalny charakter z metaforycznym charakterem przysłowia. Ponadto badacze doszukują się też różnic w ich genezach – przysłowia to twory anonimowe, zrodzone w mowie potocznej, natomiast aforyzmy mają najczęściej źródło literackie lub dokładniej – pisane[31].

Cechy przysłów

Niepodważalnym autorytetem w zakresie paremiologii jest Julian Krzyżanowski. W dziele *Szkice folklorystyczne* o przysłowiu pisze:

> zjawisko to, jak każdy twór językowy, ma swą formę i swą treść. Forma przysłowia najpospolitsza – nazwijmy je właściwym – jest zdaniem bądź prostym, bądź złożonym, niekiedy układem paru zdań, od dwu do czterech. Treść przysłowia wyróżnia je spomiędzy wszystkich innych zdań, i to tak dalece, że to właśnie jest czynnikiem, któremu przysłowie zawdzięcza swą odrębną nazwę[32].

W dalszej części rozważań Krzyżanowski wyodrębnia pięć najważniejszych cech przysłów. Pierwszą z nich jest alegoryczność. „Ten sposób »mówienia o innych rzeczach« zdaniami o odmiennym bezpośrednim znaczeniu w Grecji nazywano alegorią i zgodnie z tym za pierwszą, podstawową cechę przysłowia – i to przysłowia właściwego – uznać należy alegoryczność”[33]. Kolejna to obrazowość: „abstrakcyjne stosunki międzyludzkie,

28 *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002, s. 238.
29 Por. *Literatura polska…*, s. 259.
30 *Słownik pojęć…*, s. 11.
31 Por. *Literatura polska…*, s. 350.
32 J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 133.
33 *Ibidem*, s. 134.

polityczne, społeczne, religijne, obyczajowe itd. przysłowie wyraża obrazami o prostej, ale dobitnej wymowie artystycznej”[34]. Dalej badacz wskazuje dydaktyczny charakter przysłowia, tłumacząc to na przykładzie: „jak Kuba Bogu, tak on Kubie” – „ktoś kto się nim posługuje, robi to, by ostrzec, iż niewłaściwe postępowanie z kimś wywoła należytą, dotkliwą reakcję ze strony tego kogoś”[35]. Następna cecha to mała zmienność przysłowia: „W tej samej postaci występuje ono w tym czy owym języku przez wieki, mimo iż wyrażone w nim stosunki, i wyrażające je słowa uległy różnym zmianom”[36]. Jako ostatnią właściwość przysłowia Krzyżanowski wymienia powszechność narodową: „występująca przez całe długie wieki na terytoriach nawet bardzo od siebie odległych”[37]. Konkluzją autora jest stwierdzenie, iż –

przysłowie okazuje się zjawiskiem nie tylko językowym, ale również literackim. Jego alegoryczność, obrazowość, dydaktyzm, trwałość i powszechność każą je uznać za twór graniczny między zjawiskami językowymi i literackimi, za jednozdaniowy twór literacki, prosty czy nawet najprostszy, pozwalający dostrzec, jak zdanie staje się utworem literackim[38].

Funkcje przysłów

Julian Krzyżanowski w pracy zawarł twierdzenie, iż wierszowana postać przysłów ułatwia ich zapamiętywanie. Stanowi to podstawę społecznej funkcji przysłowia, „stosowanego jako środek wdrażania pewnych zasad, przydanych w życiu codziennym, a więc wskazówek i zakazów”[39]. Nie jest to jednak jego jedyna rola. W artykule *Z badań nad przysłowiami…* są wymienione i opisane kolejne.

Przysłowia, podobnie jak bajki magiczne, zagadki itp., pełnią we wszystkich kulturach ważną funkcję komunikacyjną i dydaktyczną, przedstawiając wspólną wiedzę społeczności zawartą w zbiorze tekstów, z których każdy jest kondensacją wielu złożonych operacji poznawczych i symbolicznych[40].

Wspomniany dydaktyzm prowadzi do kolejnej funkcji, w zasadzie swojego przeciwieństwa.

Przysłowie może być zarówno zwieńczeniem bajki czy opowiadania, pełniąc funkcję dydaktyczną, jak i odwrotnie – może stać się zarodkiem narracji. Jakobson[41] podkreśla przyjemność, jaką

34 *Ibidem.*
35 *Ibidem.*
36 *Ibidem.*
37 *Ibidem*, s. 135.
38 *Ibidem.*
39 *Ibidem*, s. 139.
40 J. Kordys, H.K. Ulatowska, D. Kądzielawa, M. Sadowska, *Z badań nad przysłowiami. Wstęp do neuroparemiologii*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 4, s. 138.
41 Edmund Jackobson – amerykański lekarz medycyny wewnętrznej, fizjolog i psychiatra, autor publikacji *Progressive Relaxation.* Por. P. Zieliński, *Relaksacja w teorii i praktyce pedagogicznej*, Częstochowa 2011, s. 33 i n.

dzieci odnajdują w inkrustowaniu przysłowiami swoich monologów, przeplatając w ten sposób indywidualne doświadczenie utrwalonymi formułami[42].

Autorzy[43] cytowanego artykułu odpowiadają również pośrednio na zadane już pytanie – dlaczego wciąż stosujemy przysłowia. Robią to za pomocą wskazania ich kolejnych dwóch zastosowań.

Przysłowia wykorzystuje się w podwójnej funkcji: jako sądy wyrażone w prostych formach składniowych przedstawiają one relacje między obiektami; równocześnie są użytymi intencjonalnie figuratywnymi opisami sytuacji, tzn. reprezentacjami innych reprezentacji (przekonań mówiącego)[44].

Konkludując, można powiedzieć, iż spełniają funkcję metaforycznej interpretacji myśli podmiotu, pragnącego połączyć wyrazisty opis z oceną. Z pragmatycznego punktu widzenia użycie przysłów „pozwala mówiącemu przekazać całą gamę emocji i ocen, których wolałby nie wypowiadać wprost"[45].

Definiowanie stereotypów w obszarze etnolingwistyki

Działem ściśle oddziałującym na przysłowioznawstwo jest etnolingwistyka[46]. Zajmuje się ona według definicji Jerzego Bartmińskiego opisywaniem języka nie tylko jako narzędzia komunikacji społecznej, ale także jako składnika kultury. Stara się ona, by wychodząc od języka, docierać do człowieka, do jego sposobu pojmowania świata[47]. Elementem etnolingwistyki, który należy poruszyć w niniejszej pracy, jest stereotyp. Bartmiński w swojej publikacji powołał się na książkę Waltera Lippmanna *Public Opinion*, w której autor ujmował stereotyp jako „obraz w głowie ludzkiej" – jednostronny, cząstkowy i schematyczny – jakiegoś zjawiska i zarazem opinie o nim[48]. „Takie schematyczne obrazy odpowiadają pewnym istotnym potrzebom psychicznym człowieka i są wytworem kultury"[49]. Bartmiński, mając za podstawę dzieło Lippmanna, wskazuje na „podwójną funkcję stereotypu: psychiczną (ekonomizacja wysiłku poznawania świata) i społeczną (obrona szeroko rozumianej pozycji społecznej)"[50].

42 J. Kordys, H.K. Ulatowska, D. Kądzielawa, M. Sadowska, *op. cit.*, s. 143.
43 *Ibidem*.
44 *Ibidem*, s. 150.
45 *Ibidem*.
46 Według definicji słownikowej, etnolingwistyka to dziedzina językoznawstwa, która zajmuje się badaniem języka w jego powiązaniach z historią określonych społeczności, zwłaszcza z mentalnością grupową, ze sferą zachowań i systemami wartości – zob. *Encyklopedia PWN*, t. 8, s. 380.
47 Por. J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2009, s. 32 i n.
48 W. Lippmann, *Public Opinion*, New York 1922; cyt. za: *ibidem*, s. 54.
49 J. Bartmiński, *op. cit.*, s. 54.
50 *Ibidem*.

Czy można uniknąć stereotypów

Współcześnie wiele dziedzin nauki zajmuje się badaniem wpływu stereotypów na społeczeństwo. Bartmiński w pracy poświęconej temu zagadnieniu pisze: „nie ma ucieczki od stereotypów, bo nie ma ucieczki od języka. Stereotypy »mieszkają w języku«. Program walki ze stereotypami nie ma perspektywy powodzenia”[51]. Tak jak już zostało wspomniane, stereotypy pełnią określone funkcje i jedną z nich jest funkcja poznawcza. Bartmiński tłumaczy ją stwierdzeniem: „stereotyp zawiera też swoistą »teorię« przedmiotu, jego potoczną konceptualizację i wskazanie cech uderzających z punktu widzenia mówiącego człowieka”[52]. Podobnego zdania jest psycholożka Marta Kucharska: „nie jesteśmy w stanie funkcjonować bez stereotypów i nie jesteśmy w stanie się ich całkowicie wyzbyć, bowiem one, upraszczając świat, pomagają nam funkcjonować”[53].

Cechy Jowialskiego wykreowane za pomocą przysłów

Kreując postać Pana Jowialskiego, Fredro używa w dużej mierze przysłów. Stwierdzenie to w niniejszej pracy autorka próbowała wykazać poprzez przedstawienie rysu charakterologicznego Jowialskiego. Pierwszą jego cechą jest obojętność[54]. Mowa tu głównie o nieprzejmowaniu się losami wnuczki i jej małżeństwa. Objawia się to sprzecznością rad, jakich Jowialski jej udziela. Pełna obaw Helena prosi ojca o pomoc w podjęciu decyzji dotyczącej zamążpójścia. Do dyskusji dołączają Jowialski z Jowialską. Tytułowy bohater dowiedziawszy się, czego dotyczyła rozmowa, komentuje wahanie Helusi przysłowiem: *Zjesz beczkę soli, nim poznasz do woli*[55]. Jowialski w ten sposób chce przekazać, iż potrzeba dużo czasu, żeby kogoś dobrze poznać. Z drugiej strony chwilę później mówi: *Czas płaci, czas traci*[56], sugerując, że wnuczka nie powinna zbyt długo zwlekać z poślubieniem Janusza. Deliberacje na tematy rodzinne kończy stwierdzeniem: „Róbcie sobie nareszcie, jak chcecie! *Jak sobie pościelisz, tak się wyśpisz*”[57]. W ten sposób daje sygnał, że nie obchodzi go ostateczna decyzja Heleny. Jego obojętność uwidacznia się również podczas zabawy w sułtana, kiedy Ludmir życzy sobie spotkania sam na sam z jedną ze swoich „żon”[58]. Wszyscy są tym faktem oburzeni, ponieważ w tym momencie akcji utworu nikt z obecnych nie wie, kim tak naprawdę jest Ludmir, co więcej, znają go pod fałszywym nazwiskiem – Ignacy Kurek. Jedyną postacią, która nie

51 *Ibidem*, s. 106.
52 *Ibidem*, s. 108.
53 K. Szubański, *Nauka w Polsce*, 8 lutego 2019, https://naukawpolsce.pl/aktualnosci/news%2C32756%2Cpsycholog-nie-jestesmy-w-stanie-funkcjonowac-bez-stereotypow.html [dostęp: 30.09.2023].
54 Por. W. Weintraub, *Komedia o humorystach: „Pan Jowialski”*, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 70/4, s. 25.
55 A. Fredro, *Pan Jowialski*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 33.
56 *Ibidem*, s. 34.
57 *Ibidem*, s. 46.
58 W. Weintraub, *op. cit.*, s. 26.

czuje w najmniejszym stopniu obaw, jest Jowialski, który wręcz zachęca pozostałych do opuszczenia pomieszczenia, czym udowadnia, że śmiech i zabawę przedkłada nad bezpieczeństwo wnuczki: „Chodźmy i my teraz, a miejmy oko przy sparze. – Dawnom się tak nie śmiał”[59].

Nie ulega wątpliwości, że wypowiedzi Jowialskiego zawierają bardzo dużo przysłów, a udowadnianie ich znajomości jest dla niego najważniejsze. Widać to w sytuacji, w której Szambelanowa, wychodząc z pokoju, w celu obrażenia wszystkich obecnych mówi: „A ja powiem przysłowie: Nie siej… wiecie co? – sami schodzą!”. Na co Jowialski, nie zważając na swoją godność, odpowiada: „Pewnie, że wiem, adagium Knapijusza: *Nie siej głupich, sami schodzą*”[60]. Reakcja dziadunia[61] świadczy o tym, że staruszek[62] woli narazić się na śmieszność niż być posądzonym o to, iż nie zna pełnego tekstu przysłowia. Dla Jowialskiego najistotniejszym wyznacznikiem inteligencji człowieka jest jego wiedza w zakresie paremiologii, dlatego kiedy w chwili swojego przedstawienia Ludmir popisuje się znajomością przysłów, Jowialski jest tym faktem wielce zaskoczony. Komentuje zaistniałą sytuację słowami: „Małgosiu, to jakiś wielki człowiek!”[63].

Nie bez przyczyny zarzuca się Jowialskiemu również brak taktu[64]. Posługuje się przysłowiami i dykteryjkami, kompletnie nie zważając na uczucia innych. Nie liczy się z ich zdaniem, a najdrażliwsze sprawy rodzinne obdarza dużą dozą humoru. Wszystkie problemy domowników traktuje jako okazję do pouczania za pomocą przysłów. Za przykład posłużą dwie bajki – o rodzicach sprzeczających się, czy dziecko jest podobne „do swego ojca”, i *Małpa w kąpieli*. Pierwszą Jowialski opowiada, łapiąc syna i synową za ręce i sugeruje, że Helena nie jest biologiczną córką Szambelana. Drugą bajkę bezlitośnie kieruje do zrozpaczonego Janusza, który sparzył się na zabawie, której celem miał być „szewczyk”, a stał się on sam. Badacze literatury podają jednak w wątpliwość, czy adresaci bajek są jasno sprecyzowani. Stanisław Pigoń uważa, że Jowialski miał tendencję do wypowiadania słów „słuchajcie”, „słuchaj” jako swego rodzaju wstępu do dykteryjek i nie miało to żadnego związku z domniemanym adresatem[65]. Wiktor Weintraub dowodzi, że teoria Pigonia prawdopodobnie jest błędna. Swoje zdanie opiera na niezwykłej trafności dobieranych bajek do sytuacji, w których aktualnie staruszek się znalazł, a także na bezpośrednich, imiennych wskazaniach. Kontynuując tę myśl, można stwierdzić, że Jowialski w sposób jawny zaznacza, kto powinien najuważniej

59 A. Fredro, *op. cit.*, s. 48.
60 *Ibidem*, s. 41.
61 W większości tak nazywa zdrobniale Jowialskiego Helena. *Ibidem*, s. 23.
62 Tak nazwał zdrobniale Jowialskiego Fredro, przedstawiając go w scenie VII aktu 1. *Ibidem*, s. 22.
63 *Ibidem*, s. 103.
64 W. Weintraub, *op. cit.*, s. 28.
65 *Ibidem*, s. 27.

wsłuchać się w wypowiadane przez niego mądrości, formułowane za pomocą przysłów. Tym samym adresaci jego przysłów i bajek nie są przypadkowi[66].

Mimo że Jowialski posługuje się dykteryjkami i przysłowiami nie zawsze w sposób taktowny, nie można odmówić mu trafnego ich doboru do konkretnych sytuacji. Fredro ukazuje w ten sposób spryt i kreatywność Jowialskiego, który rzadko mówi cokolwiek wprost. Kiedy staruszek chce przerwać potok słów Szambelanowej zachwalającej Janusza, mówi: „Ależ, pani synowo, tylko słuchaj: *Mądrej głowie dość na słowie*"[67], sugerując, że uważa się za osobę inteligentną i rozumie to, co Szambelanowa chciała przekazać, więc dalszy monolog jest zbędny. Podczas zabawy w sułtanat także w sposób zawoalowany przekazuje, że jej obecność nie jest niezbędna – Szambelanowa: „Cóż poradzisz, szalony chłopcze? Usuwam się od prostackiej zabawy, wylęgłej w głowie godnego aspiranta na członka familji Jowialskich. – Żałuję tylko, że tego od razu nie uczyniłam! Tres humble servante!". Na co Jowialski odpowiada: „*Lepiej późno niż nigdy!*".

Tę technikę komunikacji bohater stosuje nie tylko w rozmowach z synową. Gdy na przykład chce skrytykować syna, ponieważ ten źle użył przysłowia, mówi: „I co waćpanu myśleć o przysłowiach! Ho, ho! Także – *kuchta do patyny*"[68], dając do zrozumienia, że Szambelan bierze się za coś, co przekracza jego możliwości. W utworze czytelnik może odnaleźć wiele wypowiedzi kwestionujących inteligencję syna Jowialskich. Przykładowo moment, w którym tytułowy bohater kwituje niepohamowaną niecierpliwość Jana słowami „*Ile kto ma cierpliwości, tyle ma mądrości*"[69].

Jowialski nie powstrzymał się również przed pouczaniem Janusza, mimo deklarowanej wcześniej sympatii („Ale Janusz wesoły, ja lubię Janusza; z nim bawię się i śmieję, a śmiać się bardzo zdrowo"[70]). Kiedy narzeczony Heleny, czując bezsilność, usilnie próbował uzyskać radę i wsparcie po nieudanym przedstawieniu, które finalnie obróciło się w całości przeciw niemu, od „mości dobrodzieja" otrzymał jedynie przysłowie „*Złapał Kozak Tatarzyna, a Tatarzyn za łeb trzyma*"[71]. Opisuje ono kogoś, kto w sytuacji konfliktowej sądzi, że wygrał, ale tak naprawdę pod innym względem druga strona ma nad nim przewagę. Odnosząc się bezpośrednio do treści komedii oraz mając za podstawę powyższą definicję, można wyciągnąć wniosek, iż Janusz organizując „arcyucieszną komedyjkę", myślał, że zaskarbi sobie sympatię zarówno Jowialskiego, jak i panny Heleny. Ostatecznie stało się odwrotnie. Gdy Ludmir ujawnił swoją tożsamość, przerywając tym samym zabawę, okazało się, że nie jest szewczykiem, nie spał pijany w ogrodzie i od początku wiedział, że stał się impulsem do rozpoczęcia przedstawie-

66 *Ibidem*, s. 28.
67 A. Fredro, *op. cit.*, s. 37.
68 *Ibidem*, s. 45.
69 *Ibidem*, s. 47.
70 *Ibidem*, s. 30.
71 *Ibidem*, s. 90.

nia. Jowialski wówczas, nie mogąc przegapić okazji, dokucza Januszowi, mówiąc: „*Nie każdy kąsa, co wąsem potrząsa*".

Fredro nadał Jowialskiemu także pozytywne cechy, mimo że zdążył już go skompromitować jako ojca i dziadka[72]. Jedną z nich jest przyjazne nastawienie do gości – Ludmira i Wiktora. Obaj chcą poświadczyć swoją tożsamość za pomocą dokumentów, jednak Jowialski stanowczo protestuje – „Żaden Polak w swoim domu o paszport nie pyta"[73]. W ten sposób rysuje się w głowie czytelników obraz tytułowego bohatera jako prawego Polaka i patrioty, który żyje zgodnie z przysłowiem (wypowiedzianym także przez Jowialskiego) *Gość w dóm, Bóg w dóm*[74].

Następną cechą omawianej postaci jest przyjazny stosunek do żony – Pani Jowialskiej. Bohater odnajduje w niej idealną słuchaczkę, która zawsze śmieje się z jego nacechowanych komizmem bajek. Podczas rozmowy z Ludmirem mówi: „No, nie gniewaj się, Małgosiu; ty jesteś feniksem, ja to zawsze mówię. – Życzę ci mieć taką żonkę, panie Ludmirze"[75]. Wiktor Weintraub w artykule *Komedia o humorystach – „Pan Jowialski"* tłumaczy sens nadania dotychczas nie najlepiej prezentującemu się Jowialskiemu pozytywów: „to mistrzowskie posunięcie Fredry – charakterologa. Bez tego rysu ów bohater byłby monstrum, sztucznym stworem. A tak – jest żywym człowiekiem"[76].

Krytycy literaccy i badacze rzadko interpretują cechy Jowialskiego jednoznacznie. W pracach starają się uwidocznić jego dwoistość. Bolesław Kielski udowadnia, że przez warstwę powierzchownej sympatyczności i wesołości tytułowego bohatera z czasem akcji komedii przebija się „zastój myśli i wyłączne upodobanie w żartach, przy zobojętnieniu na wszelkie inne sprawy, co nasuwa przypuszczenie, że staruszek »wszedł w stadium zwane uwiądem starczym«"[77]. Jednak Kielski jednocześnie nie odmawia mu trafnego dowcipu i wybornej jak na swój wiek pamięci. Wspomnianym już badaczem, który popiera teorie o dwoistości charakteru Jowialskiego, jest Wiktor Weintraub. Postawę tytułowego bohatera eksplikuje, pisząc, że z jednej strony to „obserwator natury ludzkiej, którego bawią ludzkie wady i śmieszności"[78], które stara się za każdym razem skomentować za pomocą przysłów. Widzi też w nim człowieka, który „potrafi reagować szlachetnie, po ludzku"[79]. Z drugiej strony opisuje go jako „monomana, dla którego konflikty w jego otoczeniu rodzinnym są tylko pretekstem do »wyżycia się w swym hobby«"[80]. Sprawia to, że Jowialskiego czytelnik postrzega jako moralnie dwuznacznego.

72 W. Weintraub, *op. cit.*, s. 33.
73 *Ibidem*, s. 71.
74 A. Fredro, *op. cit.*, s. 137.
75 *Ibidem*, s. 93.
76 W. Weintraub, *op. cit.*, s. 30.
77 H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 156.
78 W. Weintraub, *op. cit.*, s. 30.
79 *Ibidem*, s. 33.
80 H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 163.

Przysłowia używane przez Jowialskiego jako odbicie stereotypów

Niezaprzeczalny jest fakt nadfrekwencyjności przysłów używanych przez Fredrę w *Panu Jowialskim*. Badacze nie potrafią jednoznacznie ustalić celowości takiego zabiegu. Jednakże najbardziej prawdopodobne jest stwierdzenie, że Fredro świadomie umieszcza w ustach Jowialskiego stereotypowe przysłowia, aby poprzez kreację tytułowego bohatera umniejszyć znaczenie utartych zachowań językowych. Pokazuje, że większość z nich nie niesie za sobą dobrych wzorców, a ich nałogowe stosowanie może przynosić odwrotny skutek do zamierzonego. Ponadto ciągłe bezrefleksyjne stosowanie wielu przysłów prowadzi do stagnacji rozwoju językowego.

Jednym ze stereotypów przedstawionych w *Panu Jowialskim* jest stereotyp mówiący o staropanieństwie, dotyczący dwudziestoletniej Heleny. Polega na przekonaniu, że kobieta powyżej określonego wieku przestaje być traktowana jako możliwa kandydatka do zamążpójścia. Helena marzy o prawdziwej miłości i nie chce zostać żoną Janusza jedynie ze względów obyczajowych. Jowialski, powielając utarte w społeczeństwie schematy, powtarza wnuczce, że zbyt długie czekanie nie będzie dla niej korzystne. Popiera to przysłowiami – *lepszy wróbel w garści niż kanarek na powietrzu*[81], *lepszy rydz niż nic*[82]. Używa ich, aby podać w wątpliwość zdanie wnuczki, że „lepiej nie mieć męża, jak mieć niedobrego"[83]. Dodatkowo krytykuje Helenę za jej naiwne oczekiwanie na lepszego kandydata, mówiąc: „*dobry chleb kiedy nie ma kołacza*"[84]. Kolejny stereotyp dotyczy kwestii materialnych. Twierdzono, że w małżeństwie ważniejsze są korzyści pieniężne od szczerej miłości. Helena, argumentując swoją niechęć do Janusza, mówi: „Ma majątek – nie przeczę. Ale ja nie dbam o złoto; czystą miłość, niezawisłą od podłej rachuby, szacować mogę"[85]. Jowialski, starając się zburzyć dla niego nieważne ideały, odpowiada: „*Miłość bez pieniędzy, wrota do nędzy*"[86].

Bohater jako zwolennik starego porządku poucza również Ludmira co do wyboru żony. Tym samym powtarza przysłowia, które dla niego są niepodważalną mądrością, a w rzeczywistości są odbiciem stereotypów zakorzenionych w społeczeństwie – *dobra żona, męża korona*[87], sugeruje tym samym, że Ludmir jako mężczyzna z aspiracjami powinien uważnie wybierać kandydatki na narzeczoną. Nie jest on w takiej samej sytuacji co Helena, która po prostu powinna mieć męża. Do tego samego aspektu odnosi

81 A. Fredro, *op. cit.*, s. 34.
82 *Ibidem*, s. 35.
83 *Ibidem.*
84 *Ibidem*, s. 45.
85 *Ibidem*, s. 39.
86 *Ibidem.*
87 *Ibidem*, s. 139.

się kolejne przysłowie, którym Jowialski obdarowuje swojego gościa: „*Zła żona, zły sąsiad, diabeł trzeci – jednej matki dzieci*”[88].

W komedii występuje także stereotyp dotyczący relacji rodzinnych. Polega na przekonaniu, że kobiety nie powinny mieć prawa głosu. Według Jana, żona przez cały czas poniża go i nie liczy się z jego zdaniem. Sam o sobie mówi: „Powiada, że ja i miotła – obojeśmy sprzęty domowe”[89]. W odpowiedzi Jowialski przytacza kolejne przysłowie: „*Biada temu domowi, gdzie krowa dobodzie wołowi*”[90]. Oznacza to, że pozycja kobiety według tytułowego bohatera musi ograniczać się do utrzymywania ciepła ogniska domowego, a wszystkie decyzje powinny być podejmowane przez głowę rodziny – mężczyznę. Taką schematyzującą zasadę stosuje Jowialski również w swoim małżeństwie. Jowialska to jedynie cień męża. Ona jako jedyna śmieje się z jego przysłów i dykteryjek. Nie jest jednostką niezależną – zawsze musi być koło niej mąż.

Podsumowanie

Stereotypy są zakorzenione w języku. Mając za podstawę książkę Bartmińskiego[91], można stwierdzić, że nie ma przed nimi ucieczki, a walka z tymi tworami językowymi jest z góry skazana na porażkę. Fredro prawdopodobnie był tego świadomy. Poprzez nadfrekwencyjne ich używanie wskazuje na ich schematyczność. Ponadto poprzez kreację tytułowego bohatera udowadnia, że społeczeństwo polskie potrzebuje zmian, a bezmyślne powtarzanie utartych schematów tego nie ułatwia. Jak pisze Ignacy Chrzanowski w dziele *O komedyach Aleksandra Fredry*: „Jowialski jest symbolem zasklepienia się umysłu ludzkiego w zaczarowanem kole martwych idei”[92]. Dorota Siwicka w *Śmiechu Jowialnym* pisze, że dowcip Jowialskiego polega na redukowaniu wszystkiego do starych formułek i reguł; stąd wniosek, że „rzeczywistość nie ma siły, żeby przynieść coś nowego”[93].

Fredro wielokrotnie musiał mierzyć się z przykrymi słowami krytyków literackich, którzy opisywali jego dzieła jako błahe i trywialne. W 1839 r. z tego powodu zaprzestał swojej działalności pisarskiej aż na parenaście lat. Barbara Lasocka-Pszoniak o Fredrze pisze tak:

> wydaje się, że był człowiekiem raczej skrywającym swoje myśli i odczucia przed innymi. Nawet przed najbliższymi. Może wynikało to z jego nadwrażliwości, poczucia małowartościowości, a jednocześnie strasznie silnej potrzeby potwierdzania się wobec siebie i uznania przez innych[94].

88 *Ibidem.*
89 *Ibidem*, s. 44.
90 *Ibidem.*
91 J. Bartmiński, *op. cit.*, s. 106.
92 I. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 289.
93 H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 164.
94 B. Lasocka-Pszoniak, *Fredro – Teatr – Literatura*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1976, R. 11, s. 89.

Dowodem na to, że owe uznanie otrzymał, jest fakt, iż jego twórczość nie została zapomniana. Pośmiertnie uzyskał tytuł „najświetniejszego komediopisarza polskiego wszystkich czasów”[95]. W swoich dziełach ukrywał cenne przekazy i wskazówki, jednak wielu odbiorców nie potrafiło ich odczytać. Reasumując, nadfrekwencyjność przysłów w omawianym *Panu Jowialskim* z pewnością nie jest dziełem przypadku. Autor celowo użył takiego zabiegu, aby udowodnić, że ciągłe używanie utartych schematów, jakimi są przysłowia, spowoduje stagnację językową, a co za tym idzie – społeczną. Fredro miał niesamowitą zdolność diagnozowania współczesnego sobie świata i społeczeństwa. Stwierdza to cytowana już Barbara Lasocka-Pszoniak:

wyjątkowość zjawiska w literaturze, jakim jest Aleksander Fredro, wynikła ze świadomego odrzucenia innych, współczesnych kierunków w sztuce dramatycznej i pielęgnowania własnego sposobu tworzenia. Tylko aby odrzucić to, co proponują wielcy z tego samego pokolenia, i iść własną drogą, trzeba całą tę współczesność dobrze znać. Komedie Fredry są niezbitym dowodem, że pisarz znał zarówno to, co należało już do tradycji, jak i to, co tę współczesność stanowiło.

Warto podkreślić, że jego twórczość jest wciąż obecna we współczesnej kulturze. Potwierdza to autorka i reżyserka Krystyna Janda, konstatując: „Fredro jest doskonały. Nie wolno w nim ruszać niczego! Nic, tylko grać”[96].

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Fredro A., *Pan Jowialski*, wyd. trzecie zmienione, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Bartmiński J., *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2009.
Boy-Żeleński T., *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934.
Chrzanowski I., *Jowialski – symbol. (Z wykładów uniwersyteckich o Fredrze)*, „Głos Narodu” 1917, nr 83.
Chrzanowski I., *O Komedyach Aleksandra Fredy (1866-1940)*, Kraków 1917.
Kleiner J., *Od wielkiej poezji emigracyjnej do literatury nowego państwa polskiego*, t. 2: *Zarys dziejów literatury polskiej*, Lwów 1939.
Kordys J., Ulatowska H., Kądzielawa D., Sadowska M., *Z badań nad przysłowiami. Wstęp do neuroparemiologii*, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 4.
Krzyżanowski J., *Szkice folklorystyczne*, t. 3: *Wokół legendy i zagadki z zagadnień przysłowioznawstwa*, Kraków 1980.
„Kurier Warszawski” 1845, nr 125, red. L.A. Dmuszewski.
Lasocka-Pszoniak B., *Fredro – Teatr – Literatura*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1976, R. 11.
Lippmann W., *Public opinion*, New York 1922,
Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, t. 2, Warszawa 1985.
Lutomierski M., *Aleksander Fredro: szkic do portretu*, https://glos.umk.pl/wiadomosci/?id=30257.
Markiewicz H., *Lekcje Pana Jowialskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1999, nr 90/3.
Mikołajewski J., *Komedia ludzka*, „Gazeta Wyborcza”, 14-15 października 2023.
Pini T., *Literatura polska w latach 1796-1863*, t. 3: *Polska, jej dzieje i kultura*, Warszawa 1931.
Poklewska K., *Aleksander Fredro*, Warszawa 1977.

95 A. Witkowska, R. Przybylski, *op. cit.*
96 J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 29.

Skubalanka T., *Styl językowy komedii Aleksandra Fredry*, „Pamiętnik Literacki" 1977, nr 68/2.
Słownik pojęć i tekstów kultury, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002.
Szubański K., *Nauka w Polsce*, 8 lutego 2019, https://naukawpolsce.pl/aktualnosci/news%2C32756-%2Cpsycholog-nie-jestesmy-w-stanie-funkcjonowac-bez-stereotypow.html.
Szyjkowski M., *Dramat w Polsce*, cz. 2: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, wyd. 2, Kraków 1936.
Weintraub W., *Komedia o humorystach: „Pan Jowialski"*, „Pamiętnik Literacki" 1979, nr 70/4.
Wielka Encyklopedia PWN, Warszawa 2002.
Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 2007.
Zapolska G., *Z teatru („Pan Jowialski" Fredry)*, „Słowo Polskie" 1900, nr 505.

Milena Musiał – uczennica klasy czwartej I Liceum Ogólnokształcącego im. E. Dembowskiego w Zielonej Górze, a także klasy piątej Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia. Saksofonistka, pianistka i wokalistka. W wolnym czasie uwielbia tworzyć własną muzykę, a także zaczytywać się w kryminałach. Niezwykle ceni sobie czas, który może spędzić z najbliższymi.

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a14

Kamil Banaszewski
Biblioteka Uniwersytetu Zielonogórskiego

BIBLIOGRAFIA LUBUSKIEJ POLONISTYKI AKADEMICKIEJ ZA ROK 2023

Joanna Gorzelana

Profesor Krzysztof Maćkowiak, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 257-260.

(rec.) *Reportaż post factum. Powódź tysiąclecia po latach* [Mateusz Pojnar, *Rzeka ma zawsze rację. Nowa Sól i powódź 1997 roku*, PPH Rol-Pex Michał Samotyja, Nowa Sól 2022], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 251-254.

Katarzyna Grabias-Banaszewska

Floradora, [w:] Anna Błaszczak, Roksana Gotfryd, Kamila Grygorczuk, Weronika Kasowska, Małgorzata Kuna, Adam Kwiatkowski, Weronika Łazaj, Sofia Mysiuk, Zuzanna Puls, Natalia Wajman, *Fotoplastikon*, Zielona Góra 2023, s. 89-95.

Wprowadzenie, [w:] Anna Błaszczak, Roksana Gotfryd, Kamila Grygorczuk, Weronika Kasowska, Małgorzata Kuna, Adam Kwiatkowski, Weronika Łazaj, Sofia Mysiuk, Zuzanna Puls, Natalia Wajman, *Fotoplastikon*, Zielona Góra 2023, s. 7.

Magdalena Hawrysz

XIII Forum Kultury Słowa w Zielonej Górze (podała do druku), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 269-271.

Funkcje retoryczne i ich rola w kształtowaniu wyobrażeniowej wspólnoty pacjentów onkologicznych (w świetle blogów), „Res Rhetorica" 2023, t. 10, nr 1, s. 70-87, DOI: 10.29107/rr2023.1.5.

Herstory. The Value of Diaries as Sources for the Study of Women's Independence Discourse: The Category of Viewpoint, „Poznańskie Studia Polonistyczne", t. 30 (50), nr 1, s. 41-55, DOI: 10.14746/pspsj.2023.30.1.3.

Punkt widzenia jako kategoria profilująca obraz miasta we „Wspomnieniach" Marii Kietlińskiej, Irmina Kotlarska [współaut.], [w:] *Nazwa – styl – tekst. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Umińskiej-Tytoń*, red. Anetta Gajda, Anita Pawłowska-Kościelniak, Rafał Zarębski, Łódź 2023, s. 459-478.

Renata Janicka-Szyszko

Językowa kreacja terenów myśliwskich eskapad na południowych Kresach II Rzeczypospolitej (Stefan Badeni, „Szczęśliwe dni"), [w:] *Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza*, t. 10, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Halina Uchto, Gorzów Wielkopolski 2023, s. 123-147.

Leśne drogi. Wspomnienia o szczęściu i rozpaczy, Wojciech Kuska [współaut.], Gorzów Wielkopolski 2023, 153 s.

Nauczyciel wobec zmian edukacyjnych. Kształcenie językowe w szkole ponadpodstawowej z wykorzystaniem podręczników Wydawnictwa Pedagogicznego Operon (z doświadczeń praktyka), „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio J. Paedagogia-Psychologia" 2023, nr 2 (36), s. 189-209.

„Szczęśliwe dni" Stefana Badeniego jako źródło socjolektu łowieckiego dwudziestolecia międzywojennego, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 1 (27), s. 47-66.

Lechosław Jocz

Language trees with sampled ancestors support a hybrid model for the origin of Indo-European languages, Paul Heggarty, Cormac Anderson, Matthew Scarborough, Benedict King, Remco Bouckaert, Martin Joachim Kmmel, Thomas Jgel, Britta Irslinger, Roland Pooth, Henrik Liljegren, Richard F. Strand, Geoffrey Haig, Martin Mack, Ronald I. Kim, Erik Anonby, Tijmen Pronk, Oleg Belyaev, Tonya Kim Dewey-Findell, Matthew Boutilier, Cassandra Freiberg, Robert Tegethoff, Matilde Serangeli, Nikos Liosis, Krzysztof Stroski, Kim Schulte, Ganesh Kumar Gupta, Wolfgang Haak, Johannes Krause, Quentin D. Atkinson, Simon J. Greenhiil, Denise Khnert, Russell D. Gray [współaut.], „Science" 2023, nr 381 (6656), s. 1-12.

Magdalena Jurewicz-Nowak

Kognitywna interpretacja pojęcia 'pamięci' w zbiorze esejów Piotra Lachmanna „Wywołane z pamięci", [w:] *Język – Polityka – Ideologia*, red. Marta Noińska, Żanna Sładkiewicz, t. 1, Gdańsk 2023, s. 88-101.

Monika Kaczor

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Kaja Rostkowska-Biszczanik, Kamila Gieba, 354 s., DOI: 10.34768/fpv9.2023.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (1), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 99 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach1.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (2), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 43 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach2.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (3), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Małgorzata Mikołajczak, 12 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach3.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (4), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 79 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach4.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (5), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Mirosława Szott, 39 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach5.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (6), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 14 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach6.

Arkadiusz Kalin

O jednym słowie – „poniemieckie", „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 1 (27), s. 67-86.

Piotr Kładoczny

Dźwięk i muzyka w ujęciu językoznawczym, [w:] *Interdyscyplinarne spojrzenie na sztukę i kulturę – inspiracje i badania*, red. Paulina Pomajda, Izabela Mołdoch-Mendoń, Lublin 2023, s. 157-168.

Irmina Kotlarska

Pozaformalna nauka języka angielskiego w międzywojniu. Obrazy INNEGO w samouczkach i czasopismach dla uczących się angielszczyzny, Joanna Przyklenk [współaut.], „Roczniki Humanistyczne" 2023, t. 71, nr 10, s. 83-98, DOI: 10.18290/rh237110.6.

Punkt widzenia jako kategoria profilująca obraz miasta we „Wspomnieniach" Marii Kietlińskiej, Magdalena Hawrysz [współaut.], [w:] *Nazwa – styl – tekst. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Umińskiej-Tytoń*, red. Anetta Gajda, Anita Pawłowska-Kościelniak, Rafał Zarębski, Łódź 2023, s. 459-478.

Sprawozdanie z II Kongresu Historyków Języka (Katowice, 27-28 czerwca 2023 roku), „Poradnik Językowy" 2023, t. 809, nr 10, s. 115-120, DOI: 10.33896/PorJ.2023.10.8.

Treści kulturowe w dawnych polskich podręcznikach do nauki języka angielskiego (1788-1950), „Neofilolog" 2023, nr 60/1, s. 45-59, DOI: 10.14746/n.2023.60.1.4.

Sławomir Kufel

„Geografia" Jana Trojana Czaykowskiego, czyli w drodze do antropologii, [w:] *Dulce et utile. Prace ofiarowane profesorowi Romanowi Doktórowi*, red. Agata Seweryn, Małgorzata Król, Lublin 2023, s. 215-235.

Dorota Kulczycka

John Paul II, Catholic Values, and Russia: Based on the Documentary Films by Tamara Yakzhina, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU" 2023, t. 19, s. 173-185, DOI: 10.4467/25439561KSR.23.012.18989.

Tradycja jako wartość. Nawiązania do Jana Pawła II w trylogii filmowej „Miś" – „Rozmowy kontrolowane" – „Ryś", [w:] *Podążając za Mistrzem: pamięci Profesora Zbigniewa Zielonki – Ojca słupskiej polonistyki*, red. Krystyna Krawiec-Złotkowska, Joanna Teresa Złotkowska, Słupsk 2023, s. 355-368.

Wojciech Kuska

Językowa funkcja bieli i czerni w powieści „Widnokrąg" Wiesława Myśliwskiego, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 1 (27), s. 103-114.

Leśne drogi. Wspomnienia o szczęściu i rozpaczy, Renata Janicka-Szyszko [współaut.], Gorzów Wielkopolski 2023, 153 s.

Janusz Łastowiecki

Czytelnia Dramatu – kilka słów o cyklu realizowanym przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 273-278.

Maria Maczel

Wizerunek pisarza w dramacie Jarosława Iwaszkiewicza „Wesele pana Balzaka", „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 2 (28), s. 133-149.

Krzysztof Maćkowiak

O potrzebie badań nad dawną świadomością językową Polaków, „Poradnik Językowy" 2023, (wolumen okolicznościowy): *Horyzont polszczyzny. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Dubiszowi w pięćdziesięciolecie Jego pracy naukowej i dydaktycznej*, s. 87-98.

Małgorzata Mikołajczak

(rec.) *Detektywka i tajemnice Kołobrzegu* [Marta Ruszczyńska, *Diabeł i panna*, Towarzystwo Miłośników Zielonej Góry „Winnica", Zielona Góra 2023, 543 s.], „Pro Libris" 2023, nr 4 (85), s. 144-147.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (3), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Małgorzata Mikołajczak, 12 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach3.

„Kraj lat dziecinnych" na ziemi lubuskiej. O „Szyldzie pisanym antykwą" Janusza Olczaka i „Mniejszej epopei" Marka Jurgońskiego, [w:] *Młody Śląsk. Dzieci, młodzież i literatura regionu*, red. Edward Białek, Dorota Michułka, Wojciech Browarny, Wrocław 2023 (Kultura Literacka Dzieci i Młodzieży, 2), s. 319-332.

(rec.) *Metrum jednego wydechu* [Michał Banaszak, *Exit*, Nowa Ruda 2022, 36 s.], „Nowe Książki" 2023, nr 5, s. 33-34.

Mit Anteusza. Oblicza regionalizmu, [w:] *Literackie ogniwa: Norwid i inni: prace ofiarowane prof. Grażynie Halkiewicz-Sojak*, red. Paulina Abriszewska, Magdalena Kowalska, Dariusz Pniewski, Radosław Sioma, t. 2, Kraków 2023 (Biblioteka Pana Cogito), s. 187-207.

Nagroda im. A.K. Waśkiewicza dla Zofii Mąkosy, autorki dylogii pt. „Makowa spódnica" (laudacja), „Pro Libris" 2023, nr 1-2 (82-83), s. 51-52.

Nagroda Literacka im. Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza dla Czesława Sobkowiaka za książkę „Zanim spadnie śnieg" (laudacja), „Pro Libris" 2023, nr 5 (86), s. 82.

(Nie)gościnna ziemia. Postaciowanie kobiece w powojennej literaturze osadniczej, [w:] *Empatia, gościnność, solidarność w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. Mateusz Skucha, Dorota Wojda, Kraków 2023 (Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych, t. 9), s. 49-68.

(rec.) *Pretekst do opowieści o mieście średniej wielkości* [Alfred Siatecki, *Szwindel w Grünbergu*, Towarzystwo Miłośników Zielonej Góry „Winnica", Zielona Góra 2021, 280 s.], „Na Winnicy" 2023, nr 12, s. 16.

Sienkiewicz w makowej spódnicy (laudacja), „Szkice Nadobrzańskie: Materiały z Historii i Kultury Regionu Kozła" 2023, nr 1 (5), s. 166-167.

(rec.) *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 roku, red. Katarzyna Badowska, Tomasz Cieślak, Dariusz Dekiert, Karolina Kołodziej, Monika Kucner, Krystyna Pietrych, Krystyna Radziszewska, Anna Warda, Ewa Wiatr, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, ss. 460*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2023, vol. 66, nr 2, s. 300-304, DOI: 10.26485/ZRL/2023/66.2/22.

Topofrenia – wina – enoengram. Zielona Góra jako miejsce „schowane, zasłonięte", „Wielogłos – Pismo Wydziału Polonistyki UJ" 2023, nr 1 (55), s. 41-60, DOI: 10.4467/2084395XWI.23.003.17991.

Znów wystawimy twarz do słońca: Antologia poezji lubuskiej 2007-2022, red. Małgorzata Mikołajczak, Mirosława Szott, Zielona Góra 2023, 276 s.

Włodzimierz Moch

Fake newsy i walka z nimi, [w:] *Praktyka walki informacyjnej. Wprowadzenie do problematyki*, red. Kazimierz Kraj, Juliusz Sikorski, Andrzej Skwarski, Gorzów Wielkopolski 2023, s. 75-86.

Językowy i społeczno-kulturowy obraz życia wsi kujawskiej na przełomie XIX i XX w. na podstawie powieści Franciszka Becińskiego „Wieś na zakręcie drogi", „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 2 (28), s. 211-226.

Przekleństwa w gwarach kujawskich. Rekonesans, Zofia Sawaniewska-Mochowa [współaut.], „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 1 (27), s. 217-227.

Agnieszka A. Niekrewicz

#Dzieciirybymająghos. Językowe gry przysłowiowe w hashtagach, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 2 (28), s. 227-238.

Ewa Wiegandt, Literatura ojczyzn prywatnych. Tradycja – Świadomość – Poetyka, red. Seweryna Wysłouch, Katarzyna Taborska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2023, 333 s.

Kwalifikatory w polskim Wikisłowniku, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 1 (27), s. 135-148.

Prof. dr hab. Bogdan Walczak (17 II 1942-1 II 2022). Mistrz polskiego językoznawstwa, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 1 (27), s. 5-9.

Iwona Pałucka-Czerniak

Metaforyczność paratekstu w edycji źródeł polskiego prawa w Wywodzie historyczno-krytycznym... Antoniego Zygmunta Helcla, [w:] *Na szlakach dawnej i współczesnej polszczyzny. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Danucie Bieńkowskiej*, red. Danuta Kowalska, Anna Lenartowicz-Zagrodna, Magdalena Pietrzak, Ewa Woźniak, Łódź 2023, s. 227-245.

Przejawy świadomości językowej uczestników debaty sejmowej na temat sytuacji w służbie zdrowia (16.03.2021), [w:] *Język – Polityka – Ideologia*, red. Urszula Patocka-Sigłowa, Marta Noińska, t. 2, Gdańsk 2023, s. 10-25.

Znaczenie pisma, stylu i redakcji tekstu w określaniu wiarygodności pomników prawa polskiego w pracy Antoniego Zygmunta Helcla (XIX w.), [w:] *Nazwa – styl – tekst. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Umińskiej-Tytoń*, red. Anetta Gajda, Anita Pawłowska-Kościelniak, Rafał Zarębski, Łódź 2023, s. 297-315.

Tomasz Ratajczak

Autorki i użytkowniczki. O polskojęzycznych modlitewnikach kobiecych w XIX stuleciu, „Roczniki Biblioteczne. Czasopismo Poświęcone Kulturze Książki i Komunikacji Piśmiennej" 2023, t. 66/2022, s. 115-132, DOI: 10.19195/0080-3626.66.4.

Na premiery studenckie chodzimy razem, „Pro Libris" 2023, nr 5 (86), s. 91.

Polskie modlitewniki różnych wyznań XIX wieku. Bibliografia R-Ż i uzupełnienia, Warszawa 2023, 276 s., DOI: 10.36693/ISBN.9788328602250.Modlitewniki3.

Kaja Rostkowska-Biszczanik

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Kaja Rostkowska-Biszczanik, Kamila Gieba, Zielona Góra 2023, nr 9, 354 s., DOI: 10.34768/fpv9.2023.

Tekst medialny, [w:] *Encyklopedia mediolingwistyki*, red. Iwona Loewe, Kraków 2023 (Przewodniki Naukowe), s. 91-159.

„You can't speak Polish?" The disintegration of the idea of natural language in public debate (based on the material from an interview of Tomasz Lis with Jarosław Kaczyński), Magdalena Steciąg [współaut.], [w:] *Analysing Discourse, Analysing Poland: The Case of a Political Interview*, red. Łukasz Kumięga, Magdalena Nowicka-Franczak, Göttingen 2023, s. 191-208.

Marta Ruszczyńska

Diabeł i panna, Zielona Góra 2023, 543 s.

Opowiadania Sławomira Siereckiego. Zapomniane ogniwo kryminału retro w dobie PRL, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2023, t. 66, nr 1: *Polska literatura kryminalna XX i XXI wieku. Propozycje lektury*, s. 197-212, DOI: 10.18778/1505-9057.66.09.

(rec.) *Powrót Odyski* [Aldona Reich, *Ziemia odzyskana*, Czerwonka-Leszczyny 2023, wyd. Vectra, 328 s.], „Na Winnicy" 2023, nr 2 (14), s. 14.

Joanna Rutkowska

(rec.) *Renata Janicka-Szyszko, Wojciech Kuska, „Leśne drogi. Wspomnienia o szczęściu i rozpaczy", Gorzów Wielkopolski 2023, ss. 153*, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 2 (28), s. 549-554.

Joanna Rychter

Cicho pójdę w nowe dni – cisza w poezji Stanisławy Plewińskiej, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 1 (27), s. 203-215.

„[J]ak to dobrze – śmiać się, płakać" – nazwy dźwięków wydawanych przez świat ożywiony w poezji Stanisławy Plewińskiej, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 2 (28), s. 159-175.

Krystian Saja

Rozszerzenie faktu historycznego w literaturze kontrfaktycznej i jego wartości dydaktyczne, „Dydaktyka Polonistyczna" 2023, nr 9 (18), s. 75-86, DOI:10.15584/dyd.pol.18.2023.6.

Elżbieta Skorupska-Raczyńska

(rec.) *Agnieszka Szczaus, Obraz ludzi Podhala i Tatr w inskrypcjach ze starego cmentarza na Pęksowym Brzyzku w Zakopanem, Szczecin 2022, 203 s.*, „Język. Religia. Tożsamość" 2023, nr 2 (28), s. 521-529.

Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Halina Uchto, t. 10, Gorzów Wielkopolski 2023, 355 s.

Językowo-kulturowy obraz kata w polszczyźnie, [w:] *Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Halina Uchto, t. 10, Gorzów Wielkopolski 2023, s. 197-217.

Kierunki badań nad językową kreacją świata w tekście literackim – w poszukiwaniu złotego środka?, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i Diachroniczne Aspekty Badań Polszczyzny" 2023, nr 22, s. 95-109.

Magdalena Steciąg

„*How Dare You!" Environmental Rhetoric in the Era of New Media – the Case of Greta Thunberg*, „Roczniki Humanistyczne" 2023, t. 71, z. 6, s. 307-322, DOI: 10.18290/rh23716.19.

Język w epoce antropocenu. Ujęcie ekolingwistyczne, Zielona Góra 2023, 262 s.

„*You can't speak Polish?" The disintegration of the idea of natural language in public debate (based on the material from an interview of Tomasz Lis with Jarosław Kaczyński)*, Kaja Rostkowska-Biszczanik [współaut.], [w:] *Analysing Discourse, Analysing Poland: The Case of a Political Interview*, red. Łukasz Kumięga, Magdalena Nowicka-Franczak, Göttingen 2023, s. 191-208.

Dorota Szagun

Choroba psychiczna w dyskursie publicznym jako element gry politycznej, [w:] *Język – Polityka – Ideologia*, red. Urszula Patocka-Sigłowa, t. 2, Gdańsk 2023, s. 54-68.

Mirosława Szott

Anna Tokarska – zielonogórska poetka (szkic w 10. rocznicę śmierci), Józef Baran [współaut.], https://pisarze.pl/2023/10/17/miroslawa-szott-jozef-baran-anna-tokarska-zielonogorska-poetka-szkic-w-10-rocznice-smierci/.

Długo ich szukałam, [w:] Grażyna Rozwadowska-Bar, *Obudziłam wiersze*, Zielona Góra 2023, s. 47-50.

Gra w znikanie, [w:] Roman Krzywotulski, *Raz dwa trzy*, Zielona Góra 2023, s. 79-83.

„*Mieliśmy dotyk", czyli poezja gatunków stowarzyszonych*, [w:] Patrycja Mierzejewska, *Wchłanianie żelaza*, Zielona Góra 2023, s. 50-52.

Młodzi Zielonej Góry i okolic – dwadzieścia jeden nazwisk i kilka refleksji ogólnych, „Pro Libris" 2023, nr 3, s. 15-17.

Od kuchni, [w:] Daria Walusiak, *Dzwonek na przerwę*, Zielona Góra 2023, s. 61-63.

Pomyślałem, że zostałem usprawiedliwiony z tego, co zrobiłem (wywiad z Mirosławem Kulebą), „Pro Libris" 2023, nr 1-2, s. 53-61.

Poznanie zmysłowe z perspektywy językoznawcy (wywiad z prof. Piotrem Kładocznym), „Pro Libris" 2023, nr 4, s. 108-111.

Zgasić światła świata, [w:] *Antologia dramatu zielonogórskiego*, teksty wybrał, zredagował, posłowiem i notami biograficznymi opatrzył Andrzej Buck, Zielona Góra 2023, s. 373-385.

Znów wystawimy twarz do słońca: Antologia poezji lubuskiej 2007-2022, red. Małgorzata Mikołajczak, Mirosława Szott, Zielona Góra 2023, 276 s.

Anna Szóstak

Głos pokolenia Z. Poetyckie próby Michała Fałtynowicza, [w:] *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2017-2022*, red. Wojciech Kass, Anna Legeżyńska, Jarosław Ławski, Białystok 2023, s. 383-395.

Zwischen Vergebung und Verdammnis Das Böse als systemisches Problem in Erich Maria Remarques „Der Funke Leben" im Lichte der Konzepte von Jean Améry und Primo Levi, [w:] *Das Wunderbare, die Idylle und der Krieg: Aufsätze zu Erich Maria Remarque und zur Lyrik des Ersten Weltkriegs*, red. Alice Cadeddu, Claudia Junk, Thomas F. Schneider, Göttingen 2023 (Krieg und Literatur / War and Literature, Vol. XXIX), s. 89-111.

Radosław Sztyber

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Kaja Rostkowska-Biszczanik, Kamila Gieba, Zielona Góra 2023, nr 9, 354 s., DOI: 10.34768/fpv9.2023.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (1), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 99 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach1.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (2), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 43 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach2.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (3), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Małgorzata Mikołajczak, 12 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach3.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (4), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 79 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach4.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (5), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, Mirosława Szott, 39 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach5.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanach" 2023 (6), red. Radosław Sztyber, Monika Kaczor, 14 s., DOI: 10.61827/fp2023almanach6.

Katarzyna Taborska

Ewa Wiegandt, Literatura ojczyzn prywatnych. Tradycja – Świadomość – Poetyka, red. Seweryna Wysłouch, Katarzyna Taborska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2023, 333 s.

Manifestacje antywojenne poetek w 2014 roku. Analiza przykładów z polskiego świata literackiego, [w:] *Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Halina Uchto, t. 10, Gorzów Wielkopolski 2023, s. 219-230.

Bogdan Trocha

Contextos mitopéicos da prosa de Mia Couto nos romances Varanda do Frangipani, O Último Voo do Flamingo e Terra Sonâmbula, Wojciech Charchalis [współaut.], „Studia Romanica Posnaniensia" 2023, t. 50, nr 2, s. 73-91, DOI: 10.14746/strop.2023.50.2.6.

Renaracije sa likom veštice u savremenoj poljskoj fantastici, [w:] *Slovenske bajke kod Srba: zbornik radova*, red. Dejan Ajdačić, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Beograd 2023, s. 275-289.

Marzanna Uździcka

Paratekst – od koncepcji Gérarda Genette'a po współczesną praktykę badań paratekstualnych, „Stylistyka" 2023, t. 32, nr 32, s. 299-321, DOI: 10.25167/Stylistyka32.2023.17.

Joanna Wawryk

29 (nie)winnych, [w:] *29 podejrzanych*, red. Milena Algert, Natalia Fagasińska, Weronika Gaczyńska, Oliwia Gałka, Weronika Gryglewska, Justuna Kiwka, Agata Kolasa, Natalia Kolbusz, Amelia Konrad, Natalia Kosmowska, Weronika Lenart, Khrystina Mashtalir, Alina Melnichuk, Wiktoria Morawska, Magda Mucharzewska, Alina Petrenko, Mikołaj Podbereski, Izabela Polańska, Karolina Rentel, Tymoteusz Tronowicz, Anastazja Urban, Julia Urbańska, Kacper Waśkowiak, Miłosz Weryszko, Weronika Wieloch, Aleksandra

Więcławska, Oliwia Wolska, Maria Zagórska, Tomasz Zamojski, Sara Zatryb, Zielona Góra 2023, s. 281-284.

Ciało i słowo kobiety (Posłowie), [w:] Maria Jolanta Fraszewska, *Prze konanie*, Zielona Góra 2023, s. 76-82.

Mity z kobiecej perspektywy (wokół „Ziarna granatu"), „Pro Libris" 2023, nr 5 (86), s. 96-103.

Prace wyróżnione przez komitet okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (koniec edycji w 2023 r.): Zofia Ścigaj – Martyna Girul – Jakub Stepaniak, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 279-281.

Publikacje zbiorowe studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej Uniwersytetu Zielonogórskiego, „Pro Libris" 2023, nr 3 (84), s. 28-32.

Katarzyna Węgorowska

Rekomendacja, [w:] Anna Błaszczak, Katarzyna Grabias-Banaszewska, Roksana Gotfryd, Kamila Grygorczuk, Weronika Kasowska, Małgorzata Kuna, Adam Kwiatkowski, Weronika Łazaj, Sofia Mysiuk, Zuzanna Puls, Natalia Wajman, *Fotoplastikon*, Zielona Góra 2023, s. 9-11.

Anna Wojciechowska

Mowy obrończe Eugeniusza Śmiarowskiego w perspektywie genologicznej, Sandra Nowak [współaut.], „Język Polski" 2023, R. 103, z. 2, s. 110-122, DOI: 10.31286/JP.00155.

O stylu przemówień sądowych Eugeniusza Śmiarowskiego z lat 1920-1925, „Stylistyka" 2023, vol. 32, s. 187-205, DOI: 10.25167/Stylistyka32.2023.11.

„Poczta literacka" Wisławy Szymborskiej – struktura i pragmatyka, „Prace Językoznawcze" 2023, vol. 25, No. 1, s. 125-138, DOI: 10.31648/pj.8720.

Iwona Żuraszek-Ryś

Jeszcze o imieniu „Elżbieta" słów kilka, [w:] *Nazwa – styl – tekst. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Umińskiej-Tytoń*, red. Anetta Gajda, Anita Pawłowska-Kościelniak, Rafał Zarębski, Łódź 2023, s. 57-69.

Lokalni patroni zielonogórskich urbanonimów, [w:] *Język w regionie, region w języku 5*, red. Błażej Osowski, Justyna Kobus, Paulina Michalska-Górecka, Agnieszka Piotrowska-Wojaczyk, Poznań 2023 (Biblioteczka Poznańskich Studiów Polonistycznych Serii Językoznawczej, nr 67), s. 395-409.

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a15

Michalina Majkowska
Uniwersytet Zielonogórski
Radosław Sztyber
Zakład Literaturoznawstwa, Uniwersytet Zielonogórski

DOROBEK PUBLIKACYJNY PRACOWNIKÓW INSTYTUTU FILOLOGII POLSKIEJ UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO NA ŁAMACH ROCZNIKA W LATACH 2015-2024 (NUMERY 1-10)

Marian Bugajski

Kilka ważnych słów, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 359-368.

O tradycji kultury języka, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 339-341.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, 508 s., DOI: 10.61827/fpv10.2024.

Kamila Gieba

Okiem studentów (Weronika Kasowska – Adam Kwiatkowski – Natalia Wajman), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 349-361.

Sprawozdanie z konferencji „Pociąg, dworzec, poczekalnia w literaturze i refleksji humanistycznej", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 261-264.

Współczesna proza Ziemi Lubuskiej – regionalne małe ojczyzny i muzealizacja pamięci, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 509-521, DOI: 10.34768/fp2018a27.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 9, 354 s., DOI: 10.34768/fpv9.2023.

Joanna Gorzelana

Biografia młodego Karola Wojtyły w tekstach prasowych rosyjskich i rosyjskojęzycznych dziennikarzy, Anastazja Seul [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, s. 189-222, DOI: 10.61827/fp2024a5.

Cytaty biblijne w oświeceniowym czasopiśmie „Monitor", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 171-184, DOI: 10.34768/fp2017a8.

Czy wiedźmin może nauczyć grzeczności? Elementy etykiety językowej w „Ostatnim życzeniu" Andrzeja Sapkowskiego, Igor Choruży [współaut.] „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 147-167, DOI: 10.34768/fp2022a8.

„Daj Boże Oświecenie w Polsce!" Określenia Boga w pierwszym roczniku czasopisma „Monitor", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 63-76, DOI: 10.34768/fp2015a4.

Elementy leksykalne z pola semantycznego religii w „Historii mego wieku…" Franciszka Karpińskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, s. 109-124, DOI: 10.34768/fp2019a8.

Profesor Krzysztof Maćkowiak, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 257-263.

Sprawozdanie z konferencji naukowej „Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim do 1989 roku", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 531-533.

(rec.) *Nie tylko o Mickiewiczu...* (Anastazja Seul, *Literatura polska w wypowiedziach Jana Pawła II. Sacrum. Prawda. Piękno*, Poznań 2014), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 328-331.

(rec.) J. Parecka, *Słownik gwary bukowińskiej z lubuskiej Brzeźnicy i jej okolic, Żagań 2019*, ss. 151, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 369-372.

(rec.) *Reportaż post factum. Powódź tysiąclecia po latach*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 251-257.

Katarzyna Grabias-Banaszewska

Na zachód, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 393-396.

Spadkobiercy Pana Podstolego – rzecz o wspólnej genezie „Pana Tadeusza" i „Pana sędziego Delutego". Przyczynek do analizy zagadnienia, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 99-107, DOI: 10.34768/fp2016a6.

Urywki. Rzecz o tekście zarzuconym powieści Adama Jerzego Czartoryskiego „Pan Sędzia Deluty. Sceny z pierwszych lat panowania Stanisława Augusta" (edycja nieznanego rękopisu), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 77-85, DOI: 10.34768/fp2015a5.

Zielonogórskie spotkania polonistyczne (2010-2014), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 467-490.

Zielonogórskie Spotkania Polonistyczne w roku 2015, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 451-457.

Zielonogórskie Spotkania Polonistyczne w roku 2016, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 507-511.

Zielonogórskie spotkania polonistyczne w roku 2017, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 553-557.

Zielonogórskie spotkania polonistyczne w latach 2018-2019, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, s. 225-229.

Zielonogórskie spotkania polonistyczne w roku 2023, Julia Gwóźdź [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, s. 413-420.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, 335 s., DOI: 10.34768/FPv5.2019.

Waldemar Gruszczyński

Per aspera ad astra, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 417-438.

Magdalena Hawrysz

Strategie komunikacyjne w służbie apoteozy przeszłości w prozie historycznej Zofii Bukowieckiej z okresu zaborów, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, s. 33-44, DOI: 10.34768/fp2019a8.

Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze – rzut oka na historię spotkań i serii wydawniczej, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 483-485.

XIII Forum Kultury Słowa w Zielonej Górze, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 269-273.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, 335 s., DOI: 10.34768/FPv5.2019.

Magdalena Idzikowska

„Żeby mama sobie poszła i już nigdy nie wróciła". Wizerunek rodziny i rodzicielstwa w prasie (na materiale „Wysokich Obcasów"), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 197-212, DOI: 10.34768/fp2017a10.

Romuald Jabłoński

Jezus Chrystus w „Kolędzie" i „Pasterce" Jerzego Lieberta, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 105-114, DOI: 10.34768/fp2015a7.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, 323 s., DOI: 10.34768/fpv1.2015.

Leszek Jazownik

Miłosny savoir-vivre w świetle „Listowników dla zakochanych" z końca XIX i początkowych dekad XX wieku, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 97-118, DOI: 10.34768/fp2018a6.

Profesor Maria Januszewicz, Maria Jazownik [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, s. 169-178.

Maria Jazownik

Profesor Maria Januszewicz, Leszek Jazownik [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, s. 169-178.

Monika Kaczor

Dwa słowa o historii Poradni Językowej Uniwersytetu Zielonogórskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 419-420.

Etyczny aspekt stylu wypowiedzi w „Tygodniku Powszechnym" (na przykładzie dyskursu migracyjnego), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 185-196, DOI: 10.34768/fp2017a9.

Wspomnienie młodości. O znaczeniu przysłowia „Przypomniała baba dziewic wieczór" w utworach Elizy Orzeszkowej, Aneta Narolska [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 173-185, DOI: 10.34768/fp2015a12.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, 440 s., DOI: 10.34768/fpv7.2021.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, 446 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, 354 s., DOI: 10.34768/fpv9.2023.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, 508 s., DOI: 10.61827/fpv10.2024.

Piotr Kładoczny

Konceptualizacja zmysłów w twórczości Adama Mickiewicza, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 263-306, DOI: 10.34768/fp2016a15.
Rama interpretacyjna dotyku w języku polskim, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, s. 129-139, DOI: 10.34768/fp2020a8.
Ramy interpretacyjne zmysłów we wczesnych i późnych powieściach Jerzego Pilcha, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 321-362, DOI: 10.34768/fp2018a20.
(red.) „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, 508 s., DOI: 10.34768/fpv2.2016.

Irmina Kotlarska

Profesor Marzanna Uździcka – Badaczka sposobów używania polszczyzny, Organizatorka życia naukowego i dydaktycznego zielonogórskiej szkoły językoznawczej, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, s. 387-395.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, 462 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.

Grzegorz Kubski

Pan Profesor Dutka – książki, studiolo i „fenotyp uczonego", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 33-43.

Anita Kucharska-Dziedzic

Kody geopolityczne w szkicach politycznych Józefa Conrada Korzeniowskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 87-103, DOI: 10.34768/fp2015a6.

Dorota Kulczycka

Książę Radziwiłł Karol Stanisław „Panie kochanku" w twórczości Zygmunta Krasińskiego i innych romantyków. Dylematy edytora i historyka literatury, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 159-175, DOI: 10.34768/fp2016a10.
Marzenie o heroizmie. William Wallas. Powieść Zygmunta Krasińskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 343-349.
Renesans... urodzin. Obyczajowy „niuans" w kontekstach kulturowych, historycznych, religijnych i literackich, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 159-175, DOI: 10.34768/fp2015a10.

Leszek Libera

Zagadka ucieczki, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 211-231, DOI: 10.34768/fp2016a12.

Janusz Łastowiecki

Czytelnia Dramatu – kilka słów o cyklu realizowanym przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 273-279.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, 508 s., DOI: 10.61827/fpv10.2024.

Małgorzata Mikołajczak

Bibliografia prac Czesława Pawła Dutki (wybór), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 27-31.

Kordian i narodowy metajęzyk. O książce „Mit i gest" w rocznicę śmierci Profesora Czesława P. Dutki, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 351-357.

Profesor Czesław Paweł Dutka (1936-2020), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 23-25.

(rec.) J. Domagalski, *Szklarz. O twórczości powieściopisarskiej i aforystycznej Stefana Napierskiego*, Kraków 2013, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 234-236.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, 440 s., DOI: 10.34768/fpv7.2021.

Beata Mirkiewicz

Polskie czasopisma elektroniczne z zakresu literaturoznawstwa – przegląd, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 379-388.

Aneta Narolska

Głos w sprawie publiczności teatralnej. „Siostrzana dusza. Z pamiętników dramaturga" Władysława Sabowskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 53-65, DOI: 10.34768/fp2018a3.

Ireneusz Sikora (1952-2016). Wspomnienie o profesorze i bibliografia prac naukowych, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 569-574.

„Nie ma terminu, który by nie nadszedł, ani długu, którego nie trzeba spłacić". Jeszcze o Don Juanie w „Dziadach", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 125-141, DOI: 10.34768/fp2016a8.

Profesor Leszek Libera. Badacz – tłumacz – pisarz, Jakub Rawski [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 357-365.

Wspomnienie młodości. O znaczeniu przysłowia „Przypomniała baba dziewic wieczór" w utworach Elizy Orzeszkowej, Monika Kaczor [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 173-185, DOI: 10.34768/fp2015a12.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, 544 s., DOI: 10.34768/fpv3.2017.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, 590 s., DOI: 10.34768/fpv4.2018.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, 335 s., DOI: 10.34768/FPv5.2019.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, 250 s., DOI: 10.34768/FPv6.2020.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, 439 s., DOI: 10.34768/fpv7.2021.

Ewa Nodzyńska
Biblioteki, książki, ludzie. Druki z proweniencją żagańskiej biblioteki klasztornej w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 4, s. 487-508.

Janusz Rećko
Władysław Magnuszewski (1925-1996). Wspomnienie w dwudziestą rocznicę śmierci, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 461-465.

Kaja Rostkowska-Biszczanik
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, 354 s., DOI: 10.34768/fpv9.2023.

Marta Ruszczyńska
Słowiańska krucjata Mickiewicza, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 39-48, DOI: 10.34768/fp2016a2.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, 508 s., DOI: 10.34768/fpv2.2016.

Krystian Saja
Legitymizacja i delegitymizacja wiedzy naukowej w mediach współczesnych, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 365-377.

Anastazja Seul
Biografia młodego Karola Wojtyły w tekstach prasowych rosyjskich i rosyjskojęzycznych dziennikarzy, Joanna Gorzelana [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, s. 189-222, DOI: 10.61827/fp2024a5.
Józef Kozielecki – nauczyciel akademicki i twórca psychotransgresjonizmu. Autobiografia w literackich i edukacyjnych kontekstach, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 123-144, DOI: 10.34768/fp2022a7.
Odwołania do utworów Adama Mickiewicza w wypowiedziach Jana Pawła II wygłoszonych w latach 1978-2005. W kręgu zagadnień międzytekstowych, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 177-208, DOI: 10.34768/fp2016a11.
Profesor Małgorzata Mikołajczak, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 485-488.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, 462 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.

Ireneusz Sikora

„*Admiruję gorąco jej talent…". Eliza Orzeszkowa czyta Konopnicką (Z badań nad epistolografią pisarki)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 199-224, DOI: 10.34768/fp2015a14.

„*Artysta największy". Eliza Orzeszkowa o Sienkiewiczu*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 215-228, DOI: 10.34768/fp2017a11.

„*Naprzód przyszedł Mikołaj Rej". O literaturze niepodległej Polski w epistolograficznej refleksji Elizy Orzeszkowej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, s. 241-273, DOI: 10.34768/fp2019a14.

Orzeszkowej dialogi z tradycją: europejska literatura dawna, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 67-86, DOI: 10.34768/fp2018a4.

Magdalena Steciąg

Jubileusz Profesora Mariana Bugajskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, s. 193-194.

Sprawozdanie z LXXIV Zjazdu Polskiego Towarzystwa Językoznawczego w Zielonej Górze, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 475-482.

Wokół Międzynarodowego Dnia Języka Ojczystego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 359-363.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, 323 s., DOI: 10.34768/fpv1.2015.

Dorota Szagun

Profesor Jerzy Brzeziński (1934-2017), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 19-26.

(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, 544 s., DOI: 10.34768/fpv3.2017.

Radosław Sztyber

Dorobek publikacyjny pracowników Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego na łamach rocznika w latach 2015-2024 (numery 1-10), Michalina Majkowska [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, s. 475-484, DOI: 10.61827/fp2024a15.

Na marginesie i wokół zagadkowego rebusu z 1621 roku, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 39-62, DOI: 10.34768/fp2015a3.

„*Poseł z Wołoch z obozu polskiego" – polska gazeta ulotna o batalii chocimskiej w 1621 roku (minimonografia i edycja krytyczna zabytku)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 31-58, DOI: 10.34768/fp2017a1.

Śladami zapisów kaznodziei wojskowego z 1623 roku, czyli jak Dembołęcki pisał swoje „Przewagi", „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 39-51, DOI: 10.34768/fp2018a2.

Tydzień z internetową odsłoną „Gazety Lubuskiej" (4-10 stycznia 2017 r.). Tematyka – jakość – profil – strategie informacyjne – sprawstwo i źródła danych, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 389-403.

(rec.) *Jeszcze o „Żywocie Kozaków Lisowskich" (na marginesie reedycji „Józef Bartłomiej Zimorowic. Utwory młodzieńcze", oprac. R. Krzywy, Warszawa 2016)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 320-337.
(rec.) *Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, „Studia o książkach i tekstach", Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2017*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 464-474.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, 323 s., DOI: 10.34768/fpv1.2015.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, 508 s., DOI: 10.34768/fpv2.2016.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, 544 s., DOI: 10.34768/fpv3.2017.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, 590 s., DOI: 10.34768/fpv4.2018.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, 335 s., DOI: 10.34768/FPv5.2019.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, 250 s., DOI: 10.34768/FPv6.2020.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, 440 s., DOI: 10.34768/fpv7.2021.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, 462 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, 354 s., DOI: 10.34768/fpv9.2023.
(red.), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, 508 s., DOI: 10.61827/fpv10.2024.

Marzanna Uździcka

Profesor Marian Bugajski, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 407-413.
Rola prasy dziecięcej w kształtowaniu kompetencji literackiej najmłodszych czytelników w dobie porozbiorowej, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 59-75, DOI: 10.34768/fp2017a2.

Joanna Wawryk

Komitet Okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze – podsumowanie kadencji w latach 2020-2022, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 385-391.
(wyd.), *Prace wyróżnione przez Komitet Okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (koniec edycji w 2022 roku): Karina Dranikowska – Kornelia Świdzińska – Makary Sierpiński*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 391-429.
(wyd.), *Prace wyróżnione przez Komitet Okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (koniec edycji w 2023 r.): Zofia Ścigaj – Martyna Girul – Jakub Stepa-*

niak, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2023, nr 9, s. 251-257.

(wyd.), *Prace wyróżnione przez komitet okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (koniec edycji w 2024 r.): Michalina Jędrzejczak – Jakub Smyrak – Milena Musiał*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2024, nr 10, s. 421-464.

Profesor Anna Szóstak, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, s. 179-189.

„Zdziczenie obyczajów pośmiertnych" Bolesława Leśmiana jako dramat-synteza, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 275-290, DOI: 10.34768/fp2018a17.

Katarzyna Węgorowska

Językowe i kulturologiczne wyróżniki kresowych kulinariów utrwalone w wybranych regionalnych opracowaniach o Ziemi Lubuskiej, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020, nr 6, s. 141-148, DOI: 10.34768/fp2020a9.

Językoznawstwo i językoznawcy w świetle życia we wspomnieniach profesor Ewy Rzetelskiej-Feleszko (Kamińskiej), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 171-183, DOI: 10.34768/fp2018a11.

„Kochom swoje wioske, bom sie w ni rodziła...". Wilkowsko-świętokrzysko-kielecka poezja Kaśki spod Łysicy w świetle refleksji językoznawczo-kulturologicznych, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, nr 1, s. 115-130, DOI: 10.34768/fp2015a8.

Marmur, morena czołowa, kamień polny, kamień reński, piaskowiec czerwony i biały, węgiel brunatny? Kamienie Zielonej Góry. Zielona Góra kamieni. Kilka lit(h)olingwistyczno-kulturologicznych uwag o kamieniach spotykanych w różnych przestrzeniach Winnego Grodu utrwalonych w wybranych współczesnych przewodnikach po Ziemi Lubuskiej, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 199-215, DOI: 10.34768/fp2021a11.

Od alabastronu do falkonu René Laliqueʼa. Kilka lingwistyczno-kulturologicznych uwag o naczyniach na wonności, pachnidła, zapachy, perfumy, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 293-306, DOI: 10.34768/fp2018a18.

Przeszłość południowokresowej rezydencji w Psarach utrwalona w archiwum ludzkiej pamięci i wybranych, współczesnych źródłach pisanych (refleksje filologiczno-lingwokulturologiczne), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2019, nr 5, s. 99-108, DOI: 10.34768/fp2019a7.

Wileńskie miejsca Adama Mickiewicza utrwalone we współczesnych przewodnikach po mieście Wieszczów: Refleksje językoznawcy-filologa, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 59-80, DOI: 10.34768/fp2016a4.

(rec.) *„Cuda, wianki...". O cudownym tekście kultury Marianny Oklejak („Cuda, wianki. Polski folklor dla młodszych i starszych", Warszawa 2015). Rekomendacja dialektologa-kulturologa Marianna Oklejak, Cuda, wianki. Polski folklor dla młodszych i starszych, Warszawa: Egmont Polska, 2015*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 341-353.

(rec.) *Subtelny urok półsłupka... wokół leksykograficzno-manualnej propozycji Bogumiły Husak – Kochamy Amiguri. Pojęcia i zwroty szydełkowe w języku polskim, niemieckim, rosyjskim i angielskim, Zielona Góra 2016*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2018, nr 4, s. 479-481.

(rec.) *Tradycja i tożsamość w hafcie zaklęte. Kilka uwag o publikacjach autorstwa Doroty Angutek – Haft krajeński w Więcborku. Historia i kontynuacja (Więcbork 2019) oraz Wzory haftu krajeńskiego ze Złotowa i Więcborka (Złotów 2019)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021, nr 7, s. 373-378.

(rec.) *Na straży regionalnego dziedzictwa... Kilka uwag o najnowszej internetowo-kulturowej publikacji Kustosz Rodzimej Spuścizny – Profesor Doroty Angutek i jej Zespołu Badawczego – Krajeńskiej Galerii Sztuki (https://krajenskagaleriasztuki.pl, Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, wrzesień 2020)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, nr 8, s. 361-369.

Anna Wojciechowska

Międzynarodowy Dzień Języka Ojczystego – geneza, cele i obchody święta, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 421-423.

Wisława Szymborska w roli redaktora „Poczty literackiej". Obraz nadawcy, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 141-152, DOI: 10.34768/fp2017a6.

Jesica Woźniak

Mickiewicz poeta w wierszach Józefa Ignacego Kraszewskiego, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, nr 2, s. 143-158, DOI: 10.34768/fp2016a9.

(rec.) Marta Ruszczyńska, *Pogranicze. Studia i szkice literackie, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2015*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 354-356.

(rec.) *Słowacki i wiek XIX. W kręgu badań postmodernistycznych, red. Marta Ruszczyńska, Jakub Rawski, t. 2, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2016*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 338-340.

Iwona Żuraszek-Ryś

Rola prasy w życiu i twórczości Teodora Tomasza Jeża, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2017, nr 3, s. 131-140, DOI: 10.34768/fp2017a5.

Poezja i proza

Jolanta Fainstein
Agnieszka Ginko
Aldona Reich
Czesław Sobkowiak

Dawca
[Wiersze]

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Czesław Sobkowiak

Dzień

Dzień szary wieczór ciemny w zimnej powłoce
I jeszcze to zapełnianie pustych godzin że patrzę
Na ściany na buty w kącie i kurtkę na wieszaku
I na siebie na zdjęciu przy jakimś stoliku
Nie słychać rozmowy ale nic nie jest stracone
Jakby miało się spełnić coś zupełnie innego

Inna wiadomość która zmieniłaby bieg rzeczy
I w mailu przeczytałbym słońce w środku nocy
Ten bieg o którym wolę jak najmniej myśleć
Nie potrzebuję mieć dostępu do wysokiej lektury
Zwłaszcza o tym co jest poza ludzkim zasięgiem
Cała przyszłość we śnie który powie prawdę

* * *

Z człowiekiem jest
Coś trudnego
Że nie wie co jest
Jego domem
Brnie w przeciwieństwa
Sam dla siebie wygnaniec

Jest użyteczne
To jedno słowo „tylko”
Daje odpowiedź
I żal wzmaga
Że życie całe
Dziwne małe rzeczy

Trawa

Od rana rośnie trawa budzą się dachy kałuże liście
Które dodają otuchy gdy jej właśnie mocno brak
Oczom od nowa na rzeczy patrzeć po nocy
Ptaki głoszą swoje oracje oraz przerażenie
Dobrze że nic a nic nie wiedzą o przemijaniu
Które okrąża ziemię kilka razy w jednej sekundzie

Trawa rośnie zna swoje zadanie i nasyca się światłem
Najcięższe rany zaopatrzy należycie więc ustaje ból
Niewiedza o sensie nie jest dla chlorofilu kłopotem
Jednak wyraźnie stara się sobie nie zaprzeczać
Ten jej spokój jest jak najlepsza droga i oddanie
Że człowiekowi tylko spokój trawy naśladować

* * *

Zostało ustanowione
Wszystko w obiegu krwi
Czytanie każdej litery
Niedaremne
Które zna kamień
Aby nie odchodzić
Na bezdroża
Ustanowione są obłoki
Oceany drzewa światło
Kładące się na ziemi
Tylko spokój myśli
Nie został ustanowiony

FILOLOGIA
POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Agnieszka Ginko

Stół

Dla W.G.

Czy diabeł ma ogon czy nie ma ogona? –
pytała mamę koło Baszty Giedymina.
Trudniej się tu wdrapać po latach.
W jej ciele jest za dużo kości.
I za dużo obcych ludzi wokół.
Wykład poszedł jej bardzo dobrze.
Twarze wydawały się podobne, ale inne.
Profesor zaprosił ją do swojego domu.
Przeszli koło kościoła świętej Anny.
Skręcili w uliczkę pełną kocich łbów.
Dalej pachnie tam mlekiem i śmierdzi moczem.
Boże, gdzie on mnie prowadzi?
Tak, to numer 7.
Mały domek z cegły.
I okna takie same.
W środku znajomy korytarz.
Czuje się naga jak we śnie.
A nad nią wielka lampa, którą kupiła u Singera.
W salonie obce meble, ale zostawili wysoki sufit.
Profesor jest bardzo miły, opowiada o uczelni.
Chciałaby wejść do swojego pokoju
i zobaczyć stół, przy którym śpiewali
„Bóg się rodzi, moc truchleje".
Profesor pyta, czy była kiedyś w Wilnie
– Pani się chyba zamyśliła.
Ona dziękuje, wychodzi, o nic nie pyta.
„A słowo ciałem się stało i mieszkało między nami".
Czy diabeł ma ogon czy nie ma ogona?

Dokter Jan

Dla T.G.

Z tej żydowskiej szkoły wyleciał Żyd goły,
a z tego Żyda wyskoczyła bida.
– A gdzie obiad? – narzeka babka, która bawi się z Rachelą w wyliczanki.
W kącie kurz, szafa oddana za mąkę i groch.
W komodzie pustki, ubrania oddane za chleb.
Przy stole siedzimy już tylko na zdjęciach.
– Dlaczego trzymacie nas bez obiadu? – narzeka babka.
Potem Rachela zapada na zdrowiu, marnieje.
Idę do polskiego doktera.
Daje mi pigułki i nie chce pieniędzy.
– Brzydzi się Pan Żydówki?
Ale w jego oczach widzę nasz pokój i kurz, babkę i Rachelę.
Błogosławię go i dziękuję: Adank דאַנקען דיר
I biegnę, biegnę do domu, nawet jeśli powoli osuwamy się w nicość.

Paczka

– Dlaczego chcecie utopić nas w morzu?
– krzyczały do mnie dzieci na ulicy w Tel Awiwie.
Miałam na sobie chustę, opluły mnie.
Wróciłam szybko na drugą stronę muru.
Od huku wystrzałów trzęsie się ziemia.
W kuchni kurz, skończyła się nawet kawa.
Prosimy o przerwę w ostrzałach, dostajemy worki na zwłoki.
– Dlaczego trzymacie mnie bez obiadu? – krzyczy babka.
Przy stole siedzimy tylko na zdjęciach.
Domu obok już nie ma, a ja muszę wyjść po paczkę.
Na niebie kłęby szarego dymu.
Od huku wystrzałów trzęsie się ziemia.
Nadjeżdża ciężarówka z żywnością, przepycham się przez tłum ludzi.
Ktoś rzuca mi paczkę.
Dziękuję mu w myślach: „Szukran!” شكرا
I biegnę, biegnę do domu, nawet jeśli powoli osuwamy się w nicość.

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Jolanta Fainstein

złamany paznokieć to nie zepsuty wizerunek

to szczelina
przez którą wydobywają się
przypalone ciasta

pod przykrywką
cienką podatną na zadrapania

złamany paznokieć to dramat asymetrii
cukru i dziegciu
w opakowaniu pod kolor lakieru

jest jeszcze kilka rzeczy których nie wiem o

swingiem zeszłam z drzewa
wspomagając się ogonem który
istnieje tylko w mojej głowie

przyszła ciepła wiosna
pojawiły się ubrania i komputery
wzięłam urlop od bycia kobietą
jak wiele mieszkanek tutejszych miast

piaskowe masywy

to złote wybrzuszenia ziemi
na zbyt gorącym równoleżniku

to majestatyczna ciąża królowej szczytu
czubek złotej korony króla

piękno które nie obrodzi
nie multiplikuje swojego królestwa
nie przekaże swojego dna
innym matkom ziemiom

FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Aldona Reich

DAWCA

Jak to jest, że wszystkie szpitale zawsze wzbudzają w człowieku irracjonalne obawy? Idzie się ciszej, niemal na palcach, rozglądając się niepewnie. Atmosfera, zapach, okoliczności wywołują w każdym intruzie wrażenie niedopasowania, wręcz elementu zakłócającego utrwalony porządek. Lekarzy zwykle nie widać (swoją drogą ciekawe dlaczego?), za to pielęgniarki, głównodowodzące, kroczą pewnie, z automatu ustalając porządek – kto tu jest dla kogo.

Dominik leżał na oddziale, na którym odwiedziny kogoś spoza rodziny graniczyły z cudem. Ale cud się zdarzył – ojciec znał ordynatora, zadzwonił, pogadał. Miałam otwartą furtkę, mimo dość restrykcyjnych przepisów. Pomna przestróg niczego nie wnosiłam, zresztą i tak nie miałabym gdzie tego położyć, bo przy łóżku Dominika nie było żadnej szafki. Ciekawe, że przedefilowałam przez cały korytarz i nikt mnie nie zaczepił, nie zapytał, jak tu weszłam i do kogo idę. Blokadę drzwi pokonałam dzięki uprzejmości salowej, której ułatwiłam pokonanie przejścia z dwoma wózkami wyładowanymi nieczystościami. Oj, zdziwi się doktor Brzeski, oj, zdziwi…

Znalezienie właściwego pokoju nie nastręczyło mi specjalnych trudności. Izolatka jak każda inna, tyle że z przeszklonymi drzwiami. To odarcie chorego z intymności służyło chyba tylko jednemu: żeby personel nie zaprzątał sobie głowy wejściem i sprawdzaniem stanu pacjenta, skoro wystarczy niedbały rzut oka i już można iść dalej. Nacisnęłam delikatnie klamkę i nagle się zawahałam.

Matka Dominika znalazła mnie chyba jakimś cudem. Wróciłam do Z. dosłownie na miesiąc, żeby pozabierać resztki dokumentów i zamknąć sprawy związane z przeprowadzką. Musiała się nieźle wysilić na ten gest, bo nigdy mnie nie lubiła. Uważała, że zamknę Dominikowi drogę do kariery. Stało się, jak się stało. Kto inny to zrobił, ja już wtedy byłam trzymana na dystans. Ale teraz błagała, żebym go odwiedziła. Co musiało się stać, że nagle wszystko poszło w niepamięć, wszystkie konflikty, cała niechęć? Mówiła urywanymi zdaniami, na płytkim oddechu, przerywanym nawracającymi spazmami. Zgodziłam się szybko, żeby tylko nie słyszeć tego jej pełnego rozpaczy skowytu.

Weszłam ostrożnie i na widok leżącego na jedynym w sali łóżku mężczyzny przywołałam na twarz nieśmiały uśmiech. Dominik wyglądał… dziwnie. Pod tymi wszystkimi rurkami, przewodami, przyssawkami zdawał się być człowiekiem z przyszłości, jak „wybutlowany" Aldousa Huxley'a czy ludzka sadzonka z *Matrixa*. Był... inny, obcy.

– Ooo... To ty? – Bardziej się zdziwił na mój widok, niż ucieszył. Miał słaby głos, szeptał, z trudem poruszając ustami. – Nie sądziłem, że... – dodał, a potem zamilkł na moment. Ponieważ stałam wciąż niezdecydowana, ponaglił mnie: – No chodź, siadaj.

Podeszłam bliżej, rozglądając się za jakimkolwiek krzesłem. Bezskutecznie. Przewrotnie i wbrew przepisom usiadłam na skraju jego łóżka. Zresztą, jakie to mogło mieć w tej sytuacji znaczenie?

– Jak forma? – Boże, jak mogłam zadać tak głupie pytanie!

– Jeszcze żyję... – Uśmiechnął się z wysiłkiem, a ten uśmiech obnażył stopień wyniszczenia, nieodwracalnego jak wyrok śmierci.

Nie mogłam uwierzyć, że ludzkie usta i dziąsła mogą być tak czarne. Nie sine, tylko właśnie czarne. W gardle rosła mi potężna kula, która nijak nie chciała zejść niżej, mimo iż wciąż nerwowo łykałam ślinę, z trudem zebraną w koszmarnie suchych ustach. Patrzył na mnie, nie odrywając oczu ani na chwilę.

– Która godzina? – zapytał nagle. Tak głośno i wyraźnie, że aż drgnęłam.

– Za dziesięć jedenasta…

Wyglądał tak, jakby coś tam sobie w głowie układał, przeliczał.

– Kiedy przeszczep? – Wreszcie wysiliłam się na coś, co mogło popchnąć tę dziwną rozmowę o krok dalej.

– Nie wiem... Od tygodni mamią mnie tu takimi informacjami, że już niczego nie jestem pewien. – Teraz patrzył w sufit, raz po raz przymykając oczy. Cierpiał, tylko nie widziałem, czy z powodu bólu, czy udręki tego beznadziejnego czekania.

Przyglądałam mu się ukradkiem. Matka uprzedziła mnie, że Dominik bardzo schudł. Ale to nie była prawda – on był dosłownie wyniszczony. Kiedyś wyglądał tak, że niemal wszystkie dziewczyny na roku na nasz widok skręcało z zazdrości. Bo to ja miałam go na wyłączność przez kilka miesięcy. A raczej tak mi się wydawało, że na wyłączność. Życie w postaci życzliwych koleżanek wyprowadziło mnie z błędu. Teraz patrzyłam na niego z mieszaniną litości, smutku i czegoś trudnego do określenia. Wydawał się taki kruchy i bezradny...

Od dłuższej chwili siedzieliśmy w ciszy. Rozglądałam się po pokoju, starannie unikając jego oczu. Chyba wyczuł moją nerwowość, bo niespodziewanie wydobył się ze swojego letargu.

– Powiedz mi... Dlaczego? Dlaczego my?... – Popatrzył na mnie uważnie, z napięciem oczekując odpowiedzi. – Co się takiego stało?

– A ty co? Porządki w sumieniu robisz? Jeszcze nie czas. A poza tym, po co do tego wracać? – zbyłam go. A raczej próbowałam to zrobić, bo sama nie chciałam teraz niczego wspominać. To była wciąż rana, którą zbyt długo rozdrapywałam od nowa, na własne życzenie nie pozwalając się jej zasklepić. Teraz już było dobrze, a co najmniej poprawnie. Już prawie nie bolało. A z drugiej strony, co miałabym mu teraz powiedzieć? – Było, minęło. – Uśmiechnęłam się słabo.

– Nie... Powiedz, proszę...

– Przecież wiesz... Nie był nam pisany kolejny rozdział. Nosiło cię, a ja nie lubię się dzielić. – Puściłam do niego porozumiewawcze „oczko", ale nawet się nie uśmiechnął.

– Bzdura – wyszeptał. – Byłaś tylko ty... Nie rozumiałem, co się stało... Bez słowa, bez wyjaśnień, jak tchórz – sapnął z wyraźną irytacją.

– Przestań... Jakie to ma teraz znaczenie? – rzuciłam lekko. A tak naprawdę znów przekonałam się, jak głęboko to we mnie wciąż siedziało, bo poczułam napływające do oczu łzy. – Chcesz pić? – Usiłowałam uciec od tematu i w popłochu rozejrzałam się po izolatce.

– Nie chciałaś nic wyjaśnić? – uparł się. – Zawalczyć? Tak po prostu ze mnie zrezygnowałaś? – Żal w jego głosie był tyleż czytelny, co zaskakujący. Może naprawdę mówił szczerze? Tyle że to nie był dobry moment na analizowanie przeszłości. To po prostu się stało i oboje musieliśmy ten fakt zaakceptować.

– Przestań się w tym grzebać! Byliśmy dzieciakami i reagowaliśmy jak dzieciaki – ucięłam. – Zajmij się swoim zdrowiem, pogadamy, gdy wydobrzejesz. – To była kolejna porcja kłamstw, którymi karmiono go od miesięcy. Tym razem płynąca z moich ust.

Odchylił głowę w jakimś dziwnym, nerwowym geście. Chciałam poprawić mu poduszki i siłą rzeczy musiałam się nad nim pochylić. Cuchnął...

– Śmierdzę, co? – zapytał domyślnie. – Niechętnie się tu takie trupy myje.

Wstałam gwałtownie i rozejrzałam się za jakimiś przyborami toaletowymi.

– Zapomnij... Tu niczego nie można trzymać... Mają mnie myć pielęgniarki, ale dziś nie jest „ten" dzień – próbował zażartować.

Wściekłam się. A może znalazłam wymówkę, żeby choć na moment stamtąd zniknąć?

– Idę do nich! Zaraz wrócę, tylko… – sapnęłam i z ulgą wyszłam na korytarz.

Tam wszystko puściło: zaczęłam kaszleć, płakać, dusić się – wszystko naraz. Wzięłam kilka głębokich oddechów i nawet niespecjalnie mi przeszkadzało, że po brzegi zaciągnęłam się tym mdlącym, ohydnym szpitalnym smrodem.

W dyżurce pielęgniarki siedziały aktualnie racząc się kawą i jakimś kretyńskim serialem odtwarzanym na sporym telewizorze zawieszonym na ścianie. Na mój widok jedna z nich odruchowo wstała i spojrzała pytająco.

– Proszę umyć pacjenta z „szóstki" – rzuciłam krótko, darując sobie wszelką kurtuazję powitań i prezentacji.

Stojąca pielęgniarka wykonała ruch, jakby chciała wyjść zza stolika, gdy inna, chyba przełożona, a na pewno bardziej obyta w kontaktach z rodzinami pacjentów, zatrzymała ją karcącym spojrzeniem. Powoli odwróciła głowę w moją stronę i wycedziła:

– A pani to… kto? – Zmierzyła mnie wzrokiem godnym Królowej Śniegu. – Rodzina? – zapytała kpiąco.

– No... rodzina... – Ponieważ wciąż patrzyła na mnie z wyższością, uściśliłam: – Rodzina ordynatora. – Strzał był celny, bo z satysfakcją odnotowałam niemal natych-

miastową przemianę wyrazu jej twarzy. – Myślę, że podczas rozmowy z ordynatorem będzie pani miała okazję dokładnie także poznać moje koneksje z pacjentem. A póki co, chciałabym wiedzieć, kiedy i kto ma zamiar go umyć? Śmierdzi na kilometr, a paniom to nie przeszkadza? – pytałam z wyszukanym spokojem, choć w środku cała dygotałam.

– Proszę wyjść z dyżurki! – O jeden ton za wysoko zakomenderowała oddziałowa, co tylko bardziej mnie rozwścieczyło. – Tu nie wolno przebywać osobom postronnym. A w ogóle, to kto panią wpuścił na oddział?!

– Postronnym? – upewniłam się. – I tylko w tym widzi pani problem? Jazda do izolatki umyć pacjenta, bo jako osoba postronna mogę wykazać się marnym zrozumieniem szpitalnych zwyczajów i pójdę z tym, gdzie trzeba! No?! – wrzasnęłam i patrzyłam wyczekująco.

Teraz już wszystkie zaczęły spoglądać na siebie z wyraźnym niepokojem. Taka gadka zawsze działa: jeżeli na kogoś się wydrzesz, to znaczy, że twoje znajomości są szersze i mocniejsze, niż ktokolwiek by pomyślał, a skutki tego rodzaju starć mogą być naprawdę brzemienne.

– Renia... Skocz, to chyba twoja kolej? – Oddziałowa już spokojniej rzuciła w stronę tej, która na mój widok wstała. – Coś jeszcze? – To już było do mnie. Zjadliwie i nienaturalnie słodko.

– Nie. Dziękuję. – Zwęziłam powieki, niech wie, że tak łatwo nie odpuszczę.

Oddziałowa sapnęła i ostentacyjnie odwróciła się do mnie plecami, udając, że całkowicie pochłonął ją film. Wyszłam, bo i tak miałam zamiar być przy myciu Dominika. Na wypadek, gdyby nerwowość nakazała łaskawej pani nadmiernie szarpać jego udręczone ciało.

Mycie trwało niespełna kwadrans i okazało się, że nie było to specjalnie trudne. Co ciekawe, w izolatce pojawiło się też krzesło. Znikąd. No proszę… Czyli można.

Po wszystkim Dominik leżał wyraźnie odprężony, spokojny. Spał, a raczej drzemał, oddychając nierówno. Miałam dla siebie chwilę, żeby uspokoić rozedrgane emocje, wyciszyć się. Sięgnęłam do torebki w poszukiwaniu telefonu. Powinnam uprzedzić rodziców, że zajmie mi to dłużej, niż planowałam. Wyszłam z izolatki, wybrałam numer do mamy i… naprawdę, naprawdę nie chciałam płakać! Mama nawet o nic nie pytała, tylko pozwoliła mi chwilę poszlochać, a na koniec kazała dać znać, o której wracam, żeby ojciec wiedział, kiedy po mnie przyjechać. Obie doskonale wiedziałyśmy, że nie mogłam w takim stanie prowadzić. Byłam w totalnej rozsypce… Spacerowałam jeszcze przez jakiś czas po korytarzu, za każdym razem zaglądając przez szklane drzwi izolatki, czy Dominik wciąż śpi. W którymś momencie zaczął się rozglądać, chyba mnie szukał. Weszłam udając, że kończę rozmawiać przez telefon. Sama nie wiedziałam, po co ta szopka – żeby się nie domyślił, że bezsensownie wlokąc się po korytarzu, doszłam na Kopiec Kościuszki? Patrzył na mnie z jakąś niecierpliwością.

– Która godzina? – Znów to dziwne pytanie.

– Jest po czternastej. Czemu pytasz?

– A tak, bez powodu… Wiesz, co oznacza moje imię? – Uśmiechnął się ledwie dostrzegalnie. Znów zebrało mu się na refleksje.

– Nie.

– Należący do Boga. Śmieszne… Ledwie spuścił mnie ze smyczy, a już mnie woła! Jeszcze się nie wybiegałem – zażartował słabo.

Nie wiedziałam, co odpowiedzieć, ale na szczęście do izolatki zajrzał lekarz. Spojrzał na mnie i lekkim skinieniem głowy wyprosił na korytarz. Posłusznie wyszłam.

– Pani jest od doktora Brzeskiego? – Potaknęłam, więc przeszedł do rzeczy. – Ordynator prosił powtórzyć, że stan Dominika nie rokuje. Przeszczep wykluczyliśmy już ponad miesiąc temu, ale go nie wypisujemy, bo matka nie jest w stanie zapewnić mu opieki w domu i Dominik czeka na miejsce na oddziale paliatywnym. Ale… – Zawiesił głos i spojrzał na mnie wymownie.

Nagły spazm wręcz przeszył moje ciało. Znów rozpłakałam się jak dziecko, bezradnie, z poczucia strasznej krzywdy. Jak to?! Dominik umiera i nikt nie potrafi mu pomóc?! A przeszczep? No przecież miał być przeszczep, teraz, na dniach… Boże, Boże… Co za obłuda, co za draństwo!

– To po co go oszukujecie?! – Chyba niepotrzebnie podniosłam głos, ale ta informacja mnie przerosła. – To nieludzkie! On czeka! Wciąż czeka, wciąż ma nadzieję!

– Sądzi pani, że bardziej ludzkie będzie wywiezienie go do domu? Żeby po paru godzinach umarł, potwornie się męcząc? – zapytał lekarz sucho. – Dajemy mu komfort, którego nie znajdzie w domu, warto to docenić. – Spojrzał na mnie z przyganą i odwrócił się.

Chwyciłam go za ramię.

– Przepraszam… – szepnęłam. – Ciężko to znoszę, proszę mnie zrozumieć… Cała ta sytuacja jest dla mnie koszmarnym zaskoczeniem.

– Rozumiem. Proszę do niego wrócić, on potrzebuje teraz kogoś przy łóżku, a sama pani wie, że personel… Zresztą… No niech już pani idzie, tylko proszę się doprowadzić do ładu – poradził życzliwie.

Weszłam do łazienki, żeby obmyć twarz, choć tak naprawdę wątpiłam, aby Dominik dostrzegł moją słabość. Był umierający… Niepojęte! Przecież to była tylko grypa. To miała być zwykła grypa, z którą pojechał na obóz kondycyjny, bo twierdził, że to życiowa sprawa. Fakt, nie pomylił się – życiowa… Wszystko bez sensu! Gdy wróciłam do pokoju, patrzył przed siebie z jakimś dziwnym zacięciem na twarzy.

– Myślisz, że po wszystkim do mnie przyjdzie? Będę czuł jego obecność?

– Czyją obecność? – Nie zrozumiałam.

– No... yyy… dawcy. – Był wyraźnie zawstydzony swoimi rozterkami.

– Nie wiem... Męczy cię to?

Zastanowił się, jakby starał się dobrać odpowiednie słowa.

– A jeżeli to był dobry człowiek i nie będę w stanie godnie wykorzystać jego daru? A jeżeli to był jakiś bandzior? Jak mam nosić serce kogoś takiego? – Do głosu doszły emocje, spłycając oddech i Dominik zaczął się dusić z wysiłku.

Milczałam, nie chcąc go prowokować do dalszego ciągu, wolałam, żeby oszczędzał siły. Ale on uspokoił oddech i znów zaczął drążyć.

– Pamiętasz *Lokatora* Polańskiego? Adjani pytała, jak to jest, że gdy odejmą nam rękę mówimy: „ja i moja ręka", ale gdy odejmą nam głowę mówimy: „ja i reszta mojego ciała"? To przecież bzdura, bez serca nawet ten głupi mózg nie pociągnie samodzielnie! Myślę, że... Że jeżeli serce jest życiodajną pompą, to moje ciało będzie dla niego zaledwie opakowaniem. A ja z biorcy staję się dawcą...

– Za dużo o tym myślisz... Powinieneś odpoczywać... – Kula w gardle rosła mi w zastraszającym tempie. Modliłam się, żeby tego nie wyczuł w moim głosie.

– Odpoczywać? A od czego twoim zdaniem? Od tego cholernego umierania po kawałku?! Zdycham tu i nic nie wskazuje na to, żeby ten proces miał szansę się odwrócić! – Podniósł głos i znów zaczął kaszleć.

Z jego nosa powoli sączyła się strużka czarnej, gęstej krwi. Spokojnie sięgnęłam po chusteczkę i delikatnie wytarłam ślad. Kilka kropel, dwie, trzy… Uciekające życie.

Dotknęłam jego dłoni. Z trudem opanowałam wzdrygnięcie – była lodowata. Po chwili wahania zacisnęłam na niej palce, na przekór wszystkiemu starając się przekazać mu choć odrobinę swojej ciepłoty. Chyba to wyczuł, bo z niejakim wysiłkiem również ścisnął moją dłoń i szepnął:

– Nie zostawiaj mnie... Nie dziś... Proszę…

– Przecież nigdzie nie idę – powiedziałam z mocą, a w głowie przeliczyłam, od ilu godzin tu siedzę, a ile już zawaliłam swoich spraw. A zresztą... Co mnie goni, poza wydumanymi problemami? Zostanę. Zostanę tak długo, jak będzie chciał.

– Ktoś u ciebie bywa? – Znów podjęłam żmudną konwersację, choć widziałam, że coraz częściej przymyka oczy, zmęczony i uciekający w głąb siebie.

– Tylko mama... Była rano... – mówił z coraz większym trudem. – Prędzej odwiedzą mnie na cmentarzu… Przyjaciele – sapnął z ironią.

– Dobra, dajmy temu spokój. – Chciałam wstać i przysunąć bliżej szklankę z wodą i wacikiem, żeby zwilżyć mu usta. Przytrzymał mnie z zaskakującą jak na jego kondycję siłą.

– Siedź... Tak jest dobrze. – Spojrzał na mnie. – Tak jest najlepiej... – Znów przymknął oczy i chyba odleciał. Takie odloty były coraz częstsze, a każdy następny coraz dłuższy.

Siedziałam sztywno, sama nie wiedząc, jak długo, i coraz dotkliwiej odczuwając niewygodną pozycję. Dominik oddychał łapczywie, nabierając powietrze ustami, ale jego piersi ledwo się unosiły. Nie wypuszczając jego dłoni delikatnie wstałam i cichutko przysunęłam krzesło jak najbliżej łóżka, żeby móc się wreszcie oprzeć. Bolały mnie

plecy, a co najgorsze – nadciągał potworny ból głowy. Marzyłam o drzemce, wygodnym fotelu i ciepłym kocu. Tu nawet światło było zimne.

W pewnym momencie Dominik ocknął się i nerwowo rozejrzał wokół. Zobaczył mnie i wyraźnie się uspokoił.

– Która godzina? – zapytał kolejny raz.

Spojrzałam na zegarek.

– Jest dwadzieścia po siódmej.

– Rano czy wieczór? – dopytywał, jakby to miało w tym momencie jakiekolwiek znaczenie.

– Wieczór. Czemu pytasz?

– Chcę wiedzieć... Chcę tylko wiedzieć...

– Co?

– O której się to wszystko skończy...

Nie było już sposobu, żeby mu powiedzieć, że zajęło to jeszcze tylko chwilę.

FILOLOGIA
POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

AUTORZY NUMERU

Kamil Banaszewski [ORCID: 0000-0002-8745-1618] – absolwent historii i filologii polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim oraz podyplomowych studiów z zakresu informacji naukowej i bibliotekoznawstwa. Pracownik Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się m.in. na edytorstwie, ilościowych i jakościowych metodach badawczych, antropologii organizacji. Zajmuje się również (przede wszystkim w praktyce) zagadnieniami DTP.

Maksymilian A. Brzezicki – dr, lekarz akademicki Uniwersyteckiego Szpitala im. Jana Radcliffe'a w Oxfordzie. Specjalizuje się w dziedzinach neurochirurgii, sztucznej inteligencji, medycyny kosmicznej i chorób rzadkich. Jest kandydatem nauk medycznych i wykładowcą medycyny Uniwersytetu w Oxfordzie. Jego zainteresowania naukowe to konstrukcje urządzeń i rozwiązań z dziedziny bioinżynierii i uczenia się maszyn. Opracowane przez niego rozwiązania pomagają w diagnozie i leczeniu zaburzeń neurologicznych, zwłaszcza w trudnych przypadkach rzadkich chorób neurodegeneracyjnych. Jest członkiem laboratorium NeuroMetrologii, które jest międzynarodowym zespołem naukowców, inżynierów i klinicystów opracowujących nowe technologie diagnozy chorób parkinsonowskich. Został doceniony za kilka osiągnięć klinicznych, akademickich i dydaktycznych, w tym National Clinical Neurosciences Award, Złoty Medal Harveya Cushinga, stypendia BGS, Arctic Medicine i Wellcome Trust. Wielokrotnie wybierano go wykładowcą roku. Jest laureatem prestiżowego stypendium Clarendon (wyróżniającego 2% najzdolniejszych naukowców ze wszystkich dziedzin). Jako najlepszy doktorant na świecie w dziedzinie medycyny otrzymał w pełni finansowane stypendium na Uniwersytecie Oxfordzkim. Wyniki swoich badań regularnie prezentuje na prelekcjach międzynarodowych konferencji. Zawsze przykuwa uwagę publiczności czarnym humorem, dynamiczną ekspresją i aktywną gestykulacją. W 2021 r. Królowa Elżbieta II odznaczyła go Krzyżem Jerzego, najwyższym cywilnym medalem Zjednoczonego Królestwa za bohaterstwo w walce z wirusem COVID-19. Jest kapitanem męskiej reprezentacji wioślarstwa.

Jolanta Fainstein – urodziła się w 1986 r. Filolożka, doktorka nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, tłumaczka, dramaturżka, poetka. Publikowała w „Chiduszu", „Pro Libris" i na stronie Lubuskiej Fundacji Judaica. Została wyróżniona w konkursie poetyckim ¡No pasarán!, a jej utwory ukazały się w pokonkursowym tomie. Otrzymała

wyróżnienie w Konkursie o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza (2022) za dramat *mama ma szorstkie ręce*, który ukazał się w formie książkowej sumptem wydawnictwa Pro Libris. Mieszka w Zielonej Górze. Pracuje na Uniwersytecie Zielonogórskim w Instytucie Neofilologii.

Krzysztof Fedorowicz – autor m.in. tomu wierszy *Martwa natura* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998), eseju *Imiona własne* (AND, Zielona Góra 2000), *Podróży na zachód, podróży na wschód* (wiersze, Muzeum Regionalne w Świebodzinie, Świebodzin 2010), powieści *Grünberg* (Libron, Zielona Góra 2012). Publikował w „Tygodniku Powszechnym", „Twórczości", „Odrze". Czterokrotny laureat Lubuskiego Wawrzynu Literackiego; pierwszy raz wyróżnienie to otrzymał w edycji otwierającej przedsięwzięcie (1995), następnie odbierał w latach 2001, 2013 i 2021 – wtedy też znalazł się w ścisłym finale Nagrody Literackiej Nike za książkę pt. *Zaświaty. Opowieści o nieprzemijaniu* (Wysoki Zamek, Kraków 2020). Na przełomie listopada i grudnia 2023 r. był rezydentem mieszkania Wisławy Szymborskiej w Krakowie w ramach Programu Rezydencji Poetyckich „Wisława Szymborska Poetry Residencies – Jerzy Peterkiewicz Educational Foundation".

Agnieszka Ginko-Humphries – ur. w 1973 r., poetka i pisarka, anglistka, animatorka życia kulturalnego. Autorka trzech tomików wierszy (*Kruche*, 2017; *Modlitwa spod znaku Ryb*, 2020; *aż tyle*, 2022) i pięciu książek dla dzieci. Laureatka ogólnopolskich konkursów poetyckich. Otrzymała m.in. Ogólnopolską Nagrodę Guliwer w Krainie Olbrzymów (2015) i Nagrodę Literacką im. Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza (2020). Swoje wiersze ogłosiła w czasopismach literackich w Polsce, Wielkiej Brytanii i Serbii. Publikuje pod nazwiskiem Ginko. Od 2014 r. mieszka w Zielonej Górze.

Joanna Gorzelana [orcid: 0000-0001-7368-6187] – dr hab., pracuje w Zakładzie Językoznawstwa Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. W pracy naukowej skupia się na badaniach stylistycznych epoki oświecenia (poezja religijna, publicystyka). Autorka monografii *Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego* (2006) i *Swoistość stylistyczno-językowa poezji religijnej okresu oświecenia* (2016). Zajmuje się także funkcjonowaniem biblizmów w różnych tekstach polskich (także tłumaczonych) oraz zagadnieniami etykiety językowej. Interesuje się również kulturą Górali Czadeckich z Bukowiny (Z. Seul, *Gwarili na Bukowinie: baśnie, legendy i historie prawdziwe*, oprac. Joanna Gorzelana, Żagań 2012). E-mail: J.Gorzelana@ifp.uz.zgora.pl.

Katarzyna Grabias-Banaszewska [orcid: 0000-0002-6937-5332] – absolwentka zielonogórskiej polonistyki, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Autorka dwóch monografii oraz kilkunastu artykułów poświęconych prasie i literaturze XVIII i XIX w. Ponadto publikuje na temat kultury ludowej i dydaktyki polonistycznej. Pracę akademicką łączy z praktyką szkolną. Jest nauczycielką dyplomowaną języka polskiego i biblioteki. Prowadzi szkolenia metodyczne oraz warsztaty rozwijające kreatywność.

Julia Gwóźdź [ORCID: 0009-0001-0284-5416] – rocznik 2001, absolwentka dziennikarstwa i komunikacji społecznej ze specjalizacją pisanie kreatywne na Uniwersytecie Zielonogórskim. Od najmłodszych lat interesuje się różnorodnymi formami sztuki. Wiersze pisze od czasów gimnazjalnych, niektóre ukazały się w „Pro Libris". Marzy o wydaniu zbioru opowiadań oraz tomiku poezji. Jej największą inspiracją jest Edgar Allan Poe – to jego twórczości zawdzięcza miłość zarówno do poezji, jak i do pisania samego w sobie.

Zdzisław Kłos [ORCID: 0000-0001-5187-9914] – slawista (bohemista i sorabista), wieloletni kustosz w Bibliotece Instytutu Slawistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego. Autor książki *Spojrzenia na kulturę Serbołużyczan* (2013). Publikuje w „Zeszytach Łużyckich" (w latach 1997-2019 był członkiem redakcji), a także sporadycznie w tomach zbiorowych wydawanych przez Instytut.

Paulina Korzeniewska [ORCID: 0000-0001-7878-7956] – dr, pracownik Instytutu Neofilologii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół ujęcia sportu w literaturze i filmie, amerykańskiej poezji XX w. oraz studiów nad biografią.

Andrey Kotin [ORCID: 0000-0003-1742-2421] – dr, pracownik naukowy Instytutu Filologii Germańskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim. Jego główne zainteresowania to literatura romantyzmu niemieckiego, twórczość Vladimira Nabokova oraz bajkoznawstwo. W 2022 r. wydał monografię poświęconą niemieckim śladom w twórczości Vladimira Nabokova: *Vladimir Nabokovs Eigenwelt: Deutsche Bezugsfelder einer russischen Künstlerexistenz* (BRILL / V&R unipress).

Irmina Kotlarska [ORCID: 0000-0003-3858-9650] – dr, językoznawczyni. Zainteresowania badawcze: historia języka polskiego, pragmatyka językowa, analiza dyskursu, stylistyka, glottodydaktyka. Ostatnio skupia się na tekstologicznych, stylistycznych, genologicznych i dyskursologicznych analizach dawnych materiałów do nauki języka angielskiego tworzonych przez Polaków.

Janusz Królikowski [ORCID: 0000-0003-3929-6008] – ksiądz prof. dr hab., kierownik Katedry Teologii Systematycznej na Wydziale Teologicznym, Sekcja w Tarnowie Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.

Marek Krukowski – rocznik '80, zielonogórzanin, twórca awangardowego teatru, filozof, amator tenisa, autor *Udręczenia* nagrodzonego Srebrnym Sokolim Piórem za prozatorski debiut podczas Lubuskiego Wawrzynu Literackiego 2018 oraz powieści *JAMIMOJE* nominowanej do Lubuskiego Wawrzynu Literackiego 2019.

Maciej Kubiak [ORCID: 0000-0001-9170-6479] – ur. 1993 r., filolog germański, nauczyciel, muzyk, badacz niezależny, poeta i tłumacz. Autor monografii poświęconej tematyce Kresów.

W pracy naukowej koncentruje się na badaniach interdyscyplinarnych z pogranicza literaturoznawstwa, muzykologii i kulturoznawstwa, czego pokłosiem są liczne prace o charakterze filologiczno-muzycznym, poświęcone m.in. Stanisławowi Staszewskiemu, Rammsteinowi, Niebiesko-Czarnym, big-bitowi czy muzyce rozrywkowej w ogóle.

Danuta Künstler-Langner [ORCID: 0000-0001-6545-7050] – profesor nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Specjalizuje się w literaturze i kulturze XVII w. Wzięła udział w kilku programach badawczych, np. Musica Antiqua Europae Orientalis, Iberian and Slavonic Cultures in Contact and Comparison, Rzeczpospolita Domów. Autorka artykułów i monografii, m.in. *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku* (Toruń 2000, 2002), *Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy* (Toruń 2007, 2011). Napisała sześć tomów poezji: *Nikt nie kłamie* (1980), *Wróżba* (1981), *Cztery strony światła* (1986), *Kaktusowe ogrody* (1990), *Mała wyspa. A Little Island* (1996), *Pani Vanitas* (2024). Jej wiersze ukazały się w czasopismach: „Poezja", „Przegląd Artystyczno-Literacki", „Twórczość", „Topos". Brała udział w antologiach, m.in. *Tematy III: Toruński almanach literacki* (1982), *Rozkwita pamięć między wierszami* (2000). Odznaczona Medalem Złotym za Długoletnią Służbę (2012) i Medalem Komisji Edukacji Narodowej (2017). Członkini towarzystw naukowych – CompaRes (Portugalia), Polskiego Towarzystwa Badaczy Wieku Siedemnastego.

Urszula Majdańska-Wachowicz [ORCID: 0000-0002-3004-0826] – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie językoznawstwo; adiunkt w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Zielonogórskiego; nauczycielka w I LO im. Bolesława Krzywoustego w Głogowie; anglistka z ponaddwudziestoletnim doświadczeniem; od ponad 10 lat metodyczka języka angielskiego, szkoli nauczycieli języka angielskiego w Polsce i za granicą. Jej zainteresowania badawcze to genologia kontrastywna, polsko-angielskie kontakty językowe, dyskurs muzyczny, metodyka nauczania języka angielskiego; autorka pierwszej językoznawczej książki w Polsce o języku subkultury gotyckiej.

Michalina Majkowska [ORCID: 0009-0009-1731-531X] – studentka filologii polskiej ze specjalnością edytorską na Uniwersytecie Zielonogórskim. Łączy pasję do teatru z miłością do literatury w Lubuskiej Sile Krytycznej. W przyszłości pragnie rozwinąć działalność publikacyjną.

Gabriela Matkowska – studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim. Interesuje się literaturą (podejmuje własne próby literackie), a także szeroko pojętą kulturą popularną.

Marek Mikołajec [ORCID: 0000-0002-3469-750X] – ur. 1986 r., literaturoznawca, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autor zbiorów *Wspólnota i literatura. Studia o prozie Gustawa Morcinka*

(Katowice 2019) oraz *Profanacje, rewizje – przeciw doktrynom. Dwa opowiadania z debiutanckiego tomu Witolda Gombrowicza* (Katowice 2014). Zainteresowania badawcze: humanistyka cyfrowa, powieści, antyfundamentalistyczna literatura pogranicza, pikarejska, geopoetycka, sztuczna inteligencja i kreatywne pisanie.

Agnieszka Napierała – ur. w 1987 r., absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, pracuje jako nauczycielka języka polskiego w Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego nr 1 „Budowlanka" w Zielonej Górze. Przygotowuje dysertację doktorską poświęconą Lubuskiemu Towarzystwu Naukowemu pod kierunkiem prof. dra hab. Dariusza Dolańskiego.

Agnieszka Niewdana [orcid: 0009-0006-9044-6736] – rocznik '91, doktor nauk humanistycznych, członkini zespołu kultury literackiej w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego, stypendystka Ministra Kultury. Dziennikarka, autorka wielu publikacji poświęconych Janowi Józefowi Szczepańskiemu, recenzentka literacka i autorka wywiadów. Współpracowała z wieloma instytucjami kultury. Interesuje się polskim rynkiem wydawniczym i prasowym oraz literaturą non-fiction i jazzem. Mieszka w Cięcinie w Beskidzie Żywieckim.

Teresa Podemska-Abt – pisarka, poetka, tłumaczka, edytorka czasopism naukowych i literackich. Z wykształcenia filolog literatury polskiej i aborygeńskiej; teoretyczka i krytyczka literatury, socjolożka edukacji. Absolwentka uniwersytetów: Wrocławskiego, w Adelajdzie i Południowej Australii. Mieszka w Adelajdzie, zachowując stałe więzi z Polską, także zawodowe. Praca to dla niej przyjemność i pasja. Kocha poznawać zarówno książki, jak i ludzi, którzy zawsze są do odczytania i zrozumienia. Fascynuje ją temat migracji i szoku kulturowego. W kontaktach międzyludzkich stawia na przyjaźń, oddanie, altruizm. Zawsze wyciąga pomocną dłoń, lubi dzielić się wiedzą. Jej monetą jest bezinteresowność, „nicnierobienie", wolność. Dużo pracuje społecznie. Kocha taniec i śmiech (zob. też: https://pl.wikipedia.org/wiki/Teresa_Podemska-Abt; https://www.austlit.edu.au/austlit/page/A50242).

Piotr Prusinowski [orcid: 0000-0001-7807-7663] – urodził się w 1987 r. w Zielonej Górze. Doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo (tytuł rozprawy: *Elementy surrealizmu w filmowych adaptacjach prozy młodopolskiej – „Dzieje grzechu" Waleriana Borowczyka i „Na srebrnym globie" Andrzeja Żuławskiego*). Absolwent filologii polskiej w zakresie filmoznawstwa, telewizji i kultury medialnej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz literaturoznawstwa na Uniwersytecie Zielonogórskim. Swoje artykuły publikował m.in. w „Images" (UAM), „Biuletynie Edukacji Medialnej" (KUL), „Filologii Polskiej" (UZ), „Scripta Humana" (UZ), „Forum Poetyki" (UAM), „Litteraria Copernicana" (UMK), „Pro Libris" (WiMBP) oraz monografiach *Kultura w świecie luster. Jeszcze o niepowtarzalności i multiplikacjach w sztuce XX i XXI w.* (UMCS), *Brudne, odrażające, niechciane w kulturze* (UAM), *Ze srebrnego ekranu na papier. Ślady sztuki filmowej*

w literaturze (UZ). W 2008 r. otrzymał wyróżnienie w Konkursie dla Młodych Krytyków Filmowych im. Krzysztofa Mętraka. W latach 2021-2024 zatrudniony na stanowisku sekretarza literackiego i konsultanta programowego w Dziale Literackim Lubuskiego Teatru w Zielonej Górze. Obecnie pracuje w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. C. Norwida w Zielonej Górze.

Aldona Reich – z urodzenia zielonogórzanka, z wykształcenia humanistka, z zamiłowania pisarka. Osoba o wielu obliczach; matka, żona, filolożka, specjalistka PR, redaktorka i korektorka. Wielbicielka podróży, amatorka kawy oraz dobrej literatury i filmu. Autorka trylogii kryminalnej *Bebok*, *Strzyga* i *Utopiec* oraz czterech powieści obyczajowych *Tylko dobrzy ludzie zostali*, *Dobre miejsce*, *Zmiana czasu*, *Życie 2.0* i *Ziemia Odzyskana*. Ostatnio wydała kryminał *Dwunasty*.

Monika Schönherr [orcid: 0000-0002-8098-6580] – adiunkt w Zakładzie Językoznawstwa Niemieckiego w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Zielonogórskiego. Doktorat obroniła w 2009 r. na Uniwersytecie Juliusza Maksymiliana w Würzburgu na Wydziale Językoznawstwa Niemieckiego. Jej zainteresowania badawcze skupiają się na problematyce składni języka niemieckiego oraz diachronicznym i kontrastywno-typologicznym porównaniu języków, a także ogólnych zagadnieniach gramatyki historycznej, lingwistyki korpusowej ze szczególnym uwzględnieniem tekstów staroniemieckich.

Anastazja Seul [orcid: 0000-0001-7137-2109] – dr hab., prof. UZ, pracownik Instytutu Filologii Polskiej; ukończyła filologię polską w Zielonej Górze, teologię w Poznaniu i Warszawie oraz arteterapię we Wrocławiu. Od 1993 r. pracuje jako nauczyciel akademicki w Zielonej Górze. Zajmuje się aksjologiczną analizą dzieła literackiego, poszukiwaniem *sacrum* w literaturze i spotkaniem literatury z teologią. Autorka artykułów dotyczących antropologicznych, kulturowych, patriotycznych i literackich aspektów wypowiedzi Jana Pawła II. Podejmuje się też analiz zagadnień dotyczących biblioterapii i rozwoju osobistego. Doktorat z literaturoznawstwa (UAM, 2000) wydała pt. *Biblia w powieści Romana Brandstaettera* (Zielona Góra 2004); doktorat z teologii (UAM, 2004) opublikowała pt. *Jan Chrzciciel – Brat Pustynny według Romana Brandstaettera* (Lublin 2004); habilitację z literaturoznawstwa (KUL 2015) uzyskała na podstawie książki *Sacrum. Dobro. Prawda. Piękno. Literatura polska w wypowiedziach Jana Pawła II* (Poznań 2014). Opublikowała także *W blasku tajemnic światła Romana Brandstaettera* (Poznań 2014). Pod jej redakcją (i współredakcją) ukazały się prace zbiorowe w seriach: „Scripta Humana", „Prace Aksjologiczne". Recenzentka tekstów publikowanych m.in. w „Ethosie", „Rocznikach Teologicznych".

Richard Šípek [orcid: 0000-0003-1496-6781] – dr, od dawna interesuje się historią bibliotek, kulturą książki i historią czytelnictwa. Pracuje w Dziale Rękopisów i Starych Druków Biblioteki Czeskiego Muzeum Narodowego oraz wykłada w Instytucie Informacji i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Karola w Pradze.

Czesław Sobkowiak – urodził się w 1950 r. w Jaromierzu, ukończył filologię polską na Uniwersytecie Wrocławskim. Współpracował m.in. z „Odrą", „Nadodrzem", „Gazetą Lubuską", „Kroniką Ziemi Żarskiej". Debiutował wierszem w „Nadodrzu" w 1967 r. Autor ponad dwudziestu tomów poezji, kilku almanachów poetyckich. Ostatnio wydał książki: *Powszednie niebo* (2019), *Napisane w zeszycie* (2020), *Zanim spadnie śnieg* (2022), *Prozy niecodzienne* (2023)), *Kartka na stole* (2024). Laureat wielu prestiżowych nagród. Trzykrotny laureat Lubuskiego Wawrzynu Literackiego (1996, 2002, 2014), otrzymał Nagrodę Literacką ZLP im. Andrzeja K. Waśkiewicza (2023). Uprawia także krytykę literacką. Mieszka w Zawadzie w Zielonej Górze.

Wioletta Stańczak (dawniej: Radzijewska) [orcid: 0009-0007-8689-0591] – magister filologii polskiej, absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Gorzowie Wielkopolskim, Gdańskiej Wyższej Szkoły Humanistycznej w Gdańsku i podyplomowych studiów w zakresie nauczania matematyki, biologii, geografii oraz oligofrenopedagogiki. Studentka trzeciego roku studiów magisterskich w zakresie psychologii klinicznej i osobowości. Od 2022 r. dyrektor Szkoły Podstawowej im. Jana Pawła II w Ciecierzycach. Autorka artykułów *„W Drodze" jako przykład czasopisma literacko-politycznego czasów wojny*, *„Fantastyka" (bibliografia zawartości)* oraz *Żołnierz tułacz – żołnierz patriota na podstawie dwutygodnika politycznego „W Drodze"*.

Mirosława Szott [orcid: 0000-0003-2397-3115] – poetka, krytyczka literacka, doktor nauk humanistycznych, autorka tomików poetyckich oraz monografii naukowej *Czytanie miejsca. Poezja lubuska w perspektywie geopoetyki*. Współredaktorka (razem z Małgorzatą Mikołajczak) *Antologii poezji lubuskiej 2007-2022*. Opracowała zbiór wierszy Ireny Dowgielewicz pt. *Milczenia słuchajcie*. Członkini redakcji „Pro Libris" w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze. Moderuje spotkania autorskie, uczestniczy w gremiach konkursów literackich, organizuje warsztaty pisarskie. Publikowała swoje teksty m.in. w „Odrze", „Śląsku", „Frazie", „Toposie".

Radosław Sztyber [orcid: 0000-0003-2955-1597] – autor ośmiu monografii, ponad siedemdziesięciu rozpraw naukowych, ogłoszonych w tomach zbiorowych bądź czasopismach. Wydawca kilkunastu komentowanych wznowień zabytków pisanych z XVII w. Dyplom doktorski otrzymał w 2000 r. (Poznań), habilitacyjny zaś – w 2013 r. (Kraków). Od roku 2014 (2015) redaktor naczelny zielonogórskiego rocznika polonistycznego.

Magdalena Turska [orcid: 0009-0003-9458-2119] – magister filologii polskiej, bibliotekoznawczyni (studia podyplomowe); zainteresowania naukowe: literatura współczesna regionu północnej części województwa lubuskiego, środowisko literackie Gorzowa Wielkopolskiego, czasopiśmiennictwo miasta.

Magdalena Urbańska – doktor, specjalistka neurologopeda, autorka recenzowanych publikacji naukowych oraz artykułów popularnonaukowych. Zajmuje się diagnostyką i terapią zaburzeń mowy i języka u osób dorosłych o podłożu neurologicznym. Założycielka pracowni kompleksowej diagnostyki i terapii osób dorosłych z nabytymi zaburzeniami mowy i języka Afazjanie – Wsparcie Osób z Zaburzeniami Komunikacji wraz z Pracownią Mikropolaryzacji Mózgu.

Barbara Wauben-Czekalska – ur. w 1985 r., lekarka, absolwentka Uniwersytetu Medycznego im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu i Uniwersytetu Umeå w Szwecji. Pochodzi z Ostrowa koło Sulęcina, od jedenastu lat mieszka w Niderlandach. Pracuje jako lekarz rodzinny w ośrodku dla uchodźców w Eelde i gościnnie wykłada opiekę zdrowotną dla migrantów na Uniwersytecie w Groningen. Mężatka, matka sześcioletniej córki Björk i półtorarocznej Dary.

Joanna Wawryk [orcid: 0000-0002-0679-4847] – adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zajmuje się baśnią w literaturze i kulturze, książką dla dzieci oraz literaturą współczesną. Autorka monografii *Wokół Leśmianowskich baśni dla dzieci* (Wrocław 2013).